

PIANISTE

PROGRESSEZ À VOTRE RYTHME, VIVEZ VOTRE PASSION !

www.pianiste.fr / Bimestriel novembre-décembre 2014 n°89

NOS TESTS
3/4 de queue et
claviers de salon

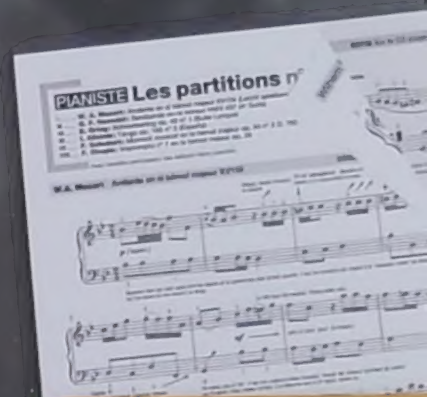
À L'AFFICHE
Laure Favre-Kahn

DOSSIER
Faites restaurer
votre vieux piano

ENTRETIEN EXCLUSIF

NELSON
FREIRE

Grand seigneur
du piano



32 PAGES
DE PARTITIONS
TOUS NIVEAUX

CHOPIN

IMPROMPTU N° 1 OP. 29

Haendel • Schubert •

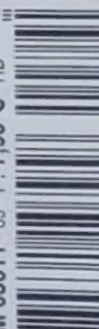
Grieg • Mozart • Albéniz

Avec les conseils
d'Alexandre Sorel

JAZZ

«GEORGIA ON MY MIND»

Avec Antoine Hervé



C. BECHSTEIN



« Chaque instrument se doit d'avoir
une voix belle et unique au monde »

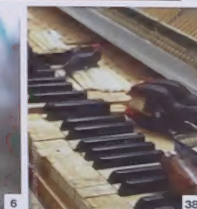
Katrin Schmidt - C. Bechstein

Distribution en France par Euroclaviers - 03 89 20 33 20 - www.bechstein.fr
Facebook BechsteinPianos

SOMMAIRE N° 89 ■ NOVEMBRE-DÉCEMBRE 2014



28



38



16

PIANISTE

Le magazine

- 5 **ÉDITORIAL**
Par Stéphane Frédérich
- 6 **ACTUALITÉS**
Concerts, événements, partitions, livres...
- 24 **À L'AFFICHE**
Laure Favre-Kahn
- 28 **EN COUVERTURE**
Nelson Freire
- 38 **REPORTAGE**
Les Pianos Ballerón : la restauration élevée au rang d'art
- 58 **PIANOS À LA LOUPE**
3 trois-quarts-de-queue et 2 claviers de salon au banc d'essai
- 64 **HI-FI**
Lecteurs et convertisseurs : la sélection de la rédaction
- 66 **CHRONIQUES DISQUES**
Classique et jazz
- 82 **L'INVITÉ DE PIANISTE**
Frédéric Mazzella, fondateur de la startup de covoiturage Blablacar

LIVRET DE PARTITIONS

32 pages de partitions annotées
en cahier central

PÉDAGOGIE

- 43 **EFFET PAPILLON**
POUR MOMENT MUSICAL
Par Alexandre Sorel
- 44 **TOUTES LES PIÈCES COMMENTÉES**
- 56 **LA LEÇON DE JAZZ d'Antoine Hervé :**
« GEORGIA ON MY MIND »



L'ESPRIT DU PIANO À BORDEAUX

UNE CUVÉE FRAÎCHE ET GÉNÉREUSE

Sous l'égide du pianiste de jazz jamaïcain Monty Alexander et de Boris Berezovski, le cinquième festival bordelais s'annonce comme un millésime.

Le jazzman jamaïcain Monty Alexander et Boris Berezovski sont les deux figures phares de la cinquième édition du festival L'Esprit du Piano, à Bordeaux, du 12 au 21 novembre. Comme chaque année, « les publics seront surpris », se délecte le directeur de l'événement, Paul-Arnaud Péjouan, qui ajoute que « la confrontation

des grands anciens comme Henri Barda et des jeunes artistes, à l'instar de Natascha Paremski, Behzad Abudaraimov et Maryia Shaminina sera réjouissante. Cette année de 22 ans, issue du Conservatoire de Neouibirsk m'a séduit lorsque je l'ai entendue pour la première fois. Elle nous a offert une extraordinaire Chaconne de Goubaïdulina », s'enthousiasme Paul-Arnaud Péjouan.



L'Esprit du piano, c'est un effort conséquent à l'intention des publics étudiants, puisque trois des neuf concerts leur sont dédiés. « C'est aussi le soutien indéfectible de la Ville et de l'Opéra de Bordeaux ainsi que de la Fondation BNP Paribas. Cela nous permet de prolonger le festival en tant que tel au début de l'année prochaine. Le public bordelais soutient ainsi Jean-Baptiste Poulupt, pianiste époustouflant. Je pense à toute cette génération de jeunes et prometteurs artistes français comme Jean-Paul Caporin, Paul Rigault... »

Monty Alexander.

L'esprit d'invention

Cette nouvelle génération des pianistes s'implique dans l'évolution du répertoire traditionnel. Natascha Paremski en est le parfait exemple. « Elle mène une belle carrière aux États-Unis et elle se passionne pour la vidéo et les films. En mélangeant les expressions artistiques, comme le fait Vanessa Wagner, présente également au festival, elle montre un chemin pour les artistes de la décennie à venir. Je suis persuadé que le principe du concert va changer radicalement », affirme Paul-Arnaud Péjouan.

Enfin, il nous annonce que L'Esprit du piano a créé son propre label de CD et DVD ! Un premier DVD, « Métamorphose Bach », associe des œuvres d'Axel Arno et des interprétations d'Édouard Ferlet. Un prochain disque est programmé autour de transcriptions d'opéras de Liszt sous les doigts de Jean-Baptiste Poulupt : « Nous envisageons deux productions annuelles. Elles marqueront ainsi, en dehors des critères des grands labels de disques, notre quête de personnalités et de projets originaux. »

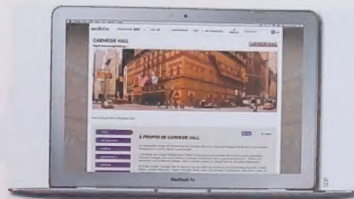
www.espritdupiano.fr

EN BRIEF

L'Orchestre de Paris, en attendant de s'installer à la Philharmonie de Paris, Parc de la Villette, en janvier prochain, donnera, Salle Playel, le Concerto pour piano n° 21 (26 nov) et le Concerto pour deux pianos n° 10 (27 nov) de Mozart, sous la baguette de Christian Zacharias avec Jan Lisiecki au piano. À ne pas manquer également, le retour de Martha Argerich dans le Concerto pour piano de Schumann (dir. Riccardo Chailly), les 3 et 4 décembre. www.orchestredeparis.com

L'Orchestre des Pays de Savoie, dirigé par le chef autrichien Walter Welser, offre un riche programme : Mozart, Pondereski, Schoenberg ainsi que Chopin, dans le Concerto en mi mineur interprété par Nelson Goerner. La formation nomade se produira le 7 décembre à Annecy-le-Vieux (74), le 12 à Voiron (38) et le 13 à Évian (74). www.orchestrepaysavoie.com

Vanessa Wagner (photo) jouera les Harmonies poétiques et religieuses en complément du Via Crucis de Liszt donné par le Chœur de l'Opéra de Bordeaux (dir. Alexander Martin), le 16 novembre à l'Auditorium. www.opera-bordeaux.com



MEDICI.TV

Le Carnegie Hall en « live »

C'est une première mondiale ! L'une des plus célèbres salles de concert au monde, le Carnegie Hall de New York, a autorisé la diffusion en direct de plusieurs récitals. Medici.TV assurera la transmission de ces concerts gratuits et diffusés à 2 heures du matin, heure française (mais que l'on pourra revoir en différé durant les trois mois qui suivent). Concerts disponibles sur tous les écrans connectés de Medici.TV : ordinateur, tablette, smartphone...

Parmi les récitals annoncés, notons celui de musique de chambre réunissant Yujia Wang et le violoniste Leonidas Kavakos dans des œuvres de Schumann, Brahms, Stravinski et Respighi (22 novembre). Daniil Trifonov donnera, lui aussi, un récital avec des pièces de Bach, Beethoven et Liszt (9 décembre). De beaux débuts pour un partenariat entre la prestigieuse salle qui s'ouvre à une audience mondiale et la plateforme en ligne de vidéos. www.medici.tv

NOTES D'AUTOMNE

La musique en toutes lettres

La 6^e édition du festival placé sous la direction artistique de Pascal Amoyel offre de nouveaux rendez-vous au Perreux-sur-Marne (94). Comédiens et musiciens se produisent autour de thématiques dans divers lieux de la ville : « Eden Cinéma » (musiques de Carlos d'Alessio et textes de Marguerite Duras, le 10 novembre), « Beethoven immortel » avec des musiques et textes du compositeur (le 12), « Le jour où j'ai rencontré Franz Liszt », piano et comédie de Pascal Amoyel (le 14), « Un voyage en Russie » (le 15), un concert littéraire autour de la Sonate à Kreutzer (le 15), ainsi qu'une « carte blanche » à Barbara Hendricks (le 16)...



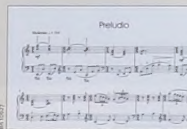
May, Richard Bohringer, Brigitte Fossey, Laurent Rey, Yves Coudray, etc. Du côté des pianistes, outre Pascal Amoyel et Pierre Réach, on entendra le Duo Ykeda, Maurizio Baglini, Armine Varanian, le clavicériste Olivier Baumont... Autant de spectacles originaux et surprenants.

Du 10 au 16 novembre, www.festivalnotesdautomne.fr

Nouveautés Piano

niveau : débutant à moyen

From Handel to Ravel
39 pièces pour piano
BA 8771



Jean Kleebe: Jazzy Piano
BA 10627



Bärenreiter
www.baerenreiter.com

Disponibles en France chez votre libraire et revendeur musical

[EN CONCERT À LA SALLE GAUVE
MARDI 4 NOVEMBRE À 20 H 30]

Alexander Paley, piano

Chopin | 24 études

Rameau | 3^e livre - Suite en la - Suite en sol



« Prodiges ! L'une des plus singulières figures pianistiques de notre époque. »
« Un virtuose d'exception. »
« L'incomparable magnétisme d'un jeu engagé et faisant naître de couleurs. »
À NOUS PARIS

la **música**

www.lamustica.fr



CONCOURS BRIN D'HERBE D'ORLÉANS

LES HOMMAGES DE MICHEL DECOUST

Le 6^e Concours Brin d'herbe, qui se tiendra du 23 au 26 avril, met à l'honneur trois pièces de Michel Decoust réunies sous le titre « Pianopolis ». Un clin d'œil aux grands facteurs d'instruments français. Entretien.

Votre catalogue comprend peu d'œuvres dédiées au piano. Quel est votre rapport à l'instrument ?
Ce fut un rapport difficile. J'ai été élevé « sous un piano », comme on dit. En effet, ma mère enseignait le piano dans la tradition des Marie Jaëll et Alfred Cortot. Après la guerre, j'ai tenté de gagner ma vie comme pianiste accompagnateur, ayant subi, mais aussi rétrospectivement eu la chance, de mener une vie « d'errance culturelle ». J'ai même été figurant à l'Opéra et pour le cinéma... Tout cela m'a nourri, mais a rendu mon retour au piano impossible. Je me suis consacré à la direction d'orchestre et à l'écriture. Bien que je ne joue plus depuis cinquante ans et que je n'ai pas besoin de l'instrument pour composer, j'ai une pensée musicale envers pianistique. Dans le passé, j'ai composé une seule partition pour le piano, *Le Temps d'écrire*, une œuvre longue et très complexe pour piano et ballet. Le piano revient

par ailleurs régulièrement au sein de mes pièces pour orchestre. Il est alors un instrument comme un autre.
Parlez-nous de Pianopolis...
François Thinat, directrice du Concours, m'a passé commande des trois pièces. Pour le premier niveau (de 8 à 10 ans), « Hommage à Jean-Henri Pape », pour le second (de 8 à 14 ans), « Hommage à Jean-Sébastien Erard » et pour le troisième (de 12 à 18 ans), « Hommage à Ignace Pleyel ». Les morceaux sont adaptés aux écarts des mains et offrent des difficultés variées. La référence aux trois grands facteurs d'instruments français m'est venue en lisant un article. Il m'a d'autant plus touché que mon père était lui-même facteur d'instruments. J'ai connu les usines des pianos Pleyel et les instruments aux cordes parallèles de Erard que j'entendais dans la salle éponyme.
Associez-vous l'écriture d'un compositeur à la spécificité sonore d'un piano ?
En effet. Le rapport temporel me

paraît essentiel. Les compositeurs pensaient pour le piano dont ils disposaient. Je suis particulièrement sensible à la couleur unique des instruments, mon goût me portant davantage vers ce que l'on appelle le « piano français ». Je possède d'ailleurs un demi-queue de concert Pleyel de 1914. Les cordes et les marteaux sont d'époque. L'équilibre si particulier des pianos anciens vous fait mieux sentir la sensibilité des écritures de Chopin à Ravel en passant par Debussy et Fauré. Aujourd'hui, les pianos modernes, de superbes mécaniques, m'évoquent davantage la technologie des Airbus A380...
Donnez-nous quelques repères concernant les trois pièces...
L'œuvre « Jean-Henri Pape » proposée aux plus jeunes est d'une atmosphère plutôt « chambriste ». La seconde utilise beaucoup les notes répétées. On y verra certainement un clin d'œil à la technique du double-échappement, si chère à Erard. Enfin, la troisième pièce, en hommage à Pleyel, offre une grande palette de couleurs, disons impressionnistes. Je tiens à préciser toutefois que je ne me suis interdit aucun langage.

J'ai travaillé sur ces morceaux avec les souci que les interprètes puissent montrer divers aspects de leur personnalité. C'est ainsi que j'ai précisé des temps approximatifs. Le tempo est en effet lié à la sensibilité de chacun, à l'acoustique de salle, etc. Je n'ai pas non plus indiqué de pédale. Pourquoi cette absence d'indications ?
Je trouve que les pianistes actuels ne maîtrisent pas bien la pédale. Dans les concours, je suis frappé par le non respect, assez généralisé, des changements de degrés, des pédales syncopées. Pourtant, la pédale forte ne doit pas être nécessairement utilisée pour jouer « fort » et la pédale douce a aussi pour fonction de colorer les sons. Il est utile que les interprètes analysent harmoniquement une pièce avant de placer la pédale.
Propos recueillis par
Stéphane Friederich
Les partitions (éditions Dahmann)
seront disponibles à partir du
20 décembre sur www.ocp-piano.com

EN BREF

En partenariat
avec
PIANISTE

Concours des grands amateurs
Ouvert à tous les amateurs de piano de haut niveau âgés au minimum de 18 ans, le 26^e Concours international des Grands amateurs de piano clôturera ses inscriptions, le 1^{er} novembre. Rappelons que le concours n'impose aucun morceau pour la première épreuve. En demi-finale, les candidats présentent une pièce de Bach de leur choix et une partition romantique. Le finale est un programme libre de 30 minutes. Les éliminatoires auront lieu les 11 et 12 mars, la demi-finale, le 13 et la finale, le 15 mars, au Grand Amphithéâtre d'Assas, à Paris.

www.pianoamateurs.com

Piano Campus

Les inscriptions de la 14^e édition sont ouvertes. Le concours aura lieu du 6 au 8 février à Pontisole. Viktoria Postnikova présidera le jury et Raymond Alessandrini sera le compositeur invité dont l'œuvre pour piano et orchestre sera envoyée après sélection des douze candidats, aux alentours du 20 décembre. Rappelons que l'âge des candidats va de 16 à 25 ans. La clôture des inscriptions aura lieu le 8 décembre.

Pianiste est partenaire de la manifestation.

www.piano-campus.com



SALON MUSICORA

Amateurs et pros réunis

Grand rendez-vous des amateurs et professionnels, le salon Musicora aura lieu les 6, 7 et 8 février, à la Grande Halle de la Villette, à Paris, non loin de la Philharmonie, qui ouvre ses portes au début de l'année 2015. De nombreuses manifestations sont d'ores et déjà programmées,

notamment avec de jeunes artistes tels que les pianistes Conrad Tao et Adam Laloum. Pianiste sera bien évidemment présent et vous accueillera sur son stand aux côtés des éditeurs de partitions, des facteurs d'instruments, des labels et des organisateurs de festivals...

www.musicora.com

ÉCHOS DE CONCERT

Improviser avec Zygel

L'improvisation fait souvent peur aux pianistes classiques. Pour dédramatiser la chose, Jean-François Zygel était invité au conservatoire Georges-Bizet du Vésinet (Yvelines), le 5 octobre. Il expliqua à un public curieux d'élevés et d'amateurs que la liberté de créer ne peut exister que dans un cadre établi, cadre révélé peu après avec, entre autres, le concours d'une jeune pianiste pas du tout rompue à l'exercice. À partir de l'analyse du jeu par Lucie d'une *Étude* de Chopin, Zygel aborda les points essentiels : répartition de l'énergie pour trou-

ver la bonne dynamique, mise en valeur du chant par l'invention de paroles « romantiques »... expression qu'il fallut exacerber par langoureux jeux de regards vers le public ! Enfin, donner du sens à l'histoire par la découpe des phrases. Forte de ces clés révélées, Lucie se prêta au jeu de la création à quatre mains avec un Zygel qui menait l'atelier avec brio, liant une vraie connivence avec le public. Une heure et demie plus tard, une seule envie démanéait les spectateurs, s'essayer sans plus attendre à « la musique sans partition ».

Sylvia Avrand-Margot



KAWAI
JAPAN
Since 1927

PIANISTE
100 ans
Septembre 2014

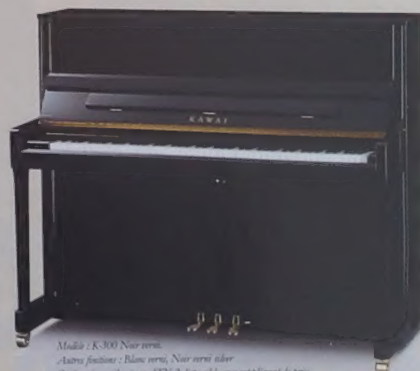
K-300

'Promis à un très bel avenir'

La nouvelle série K de pianos droits (K-200 à K-800) a été entièrement repensée et intègre de nombreuses innovations présentes dans la gamme GX de pianos à queue.

Avec une sonorité digne des meilleurs pianos à queue, une mécanique solide et fiable, une finition irréprochable, les pianos KAWAI de la série K demeurent la référence des conservatoires, écoles de musique, auditeurs et le meilleur choix des particuliers exigeants.

- **Mécanique exclusive brevetée** "Millennium III Upright Action" : solidité, durabilité, fiabilité, puissance.
- **Un toucher optimal** : contrôle, précision, expressivité.
- **La perfection du son** : table d'harmonie effilée (basses plus chaleureuses), têtes de marteaux en acajou, sous-garniture marteaux, rigidité de la structure.
- **Structure robuste** : renforts de supports, équerres de rigidification.
- **Esthétique et praticité** : large pupitre, system soft-fall, roulettelettes en laiton, double roulettelettes avant (à partir du K-300).



Modèle : K-300 Nour vert.

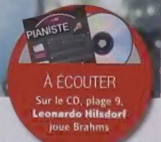
Autres finitions : Blanc verni, Noir verni satiné.

Option piano numérique ATN 2 disponible en supplément de prix.

JEUNE TALENT

LEONARDO HILSDORF

Le jeune pianiste d'origine brésilienne a étudié à l'Ecole Normale de musique de Paris. Découvrez-le sur notre CD, dans un extrait de son récital donné en octobre dernier, Salle Cortot.



Que représente pour vous le Diplôme de concertiste de l'Ecole Normale de musique de Paris ?

Recevoir un diplôme aussi prestigieux des mains de musiciens aussi formidables est une vraie reconnaissance du travail accompli. Plus encore que le diplôme, c'est la préparation à l'examen, et plus globalement, l'expérience musicale que j'ai vécue deux ans à Paris qui comptent véritablement dans ma carrière. La musique est un voyage sans fin et le chemin quotidien est beaucoup plus important que le but à atteindre... L'art est sans limite.

Que vous a apporté l'enseignement de Guigla Katsarava ? Revendriez-vous une tradition musicale ?

J'ai fait la connaissance de Guigla Katsarava lors d'une classe de maître au Brésil, après que j'eus achevé un Master à Bonton. J'ai été séduit par l'écoute et l'objectivité de ce professeur. Bien des artistes ont un ego qui empêche tout contact avec eux, ce n'est pas le cas de Guigla Katsarava dont l'approche de l'enseignement est aussi humble qu'honnête. Je suis convaincu que le plus grand professeur est celui qui vous aide à découvrir votre propre personnalité. La plus grande des traditions est d'être soi-même.

Votre compatriote Nelson Freire fait ce mois-ci la couverture de Pianiste...

J'admire Nelson Freire depuis mon enfance. Il y a quelque chose de tellement flexible et spontané dans sa manière de faire de la musique qu'il est impossible de ne pas être touché par cela. Il y a quelques années, j'ai eu l'honneur d'ouvrir deux de ses récitals qu'il donna à São Paulo et Rio de Janeiro. J'ai pu jouer pour lui et recevoir ses précieux conseils.

Quel est votre répertoire musical...

Je fais en sorte qu'il soit le plus ouvert possible, de la musique baroque au contemporain. Plus jeune, c'est évidemment la musique romantique qui m'intéressait en premier. À 26 ans, je joue davantage de Beethoven. Sa musique est un présent pour l'humanité, un défi pour l'esprit, pour le cœur et les doigts. Peu de compositeurs comprennent si profondément la nature humaine dans sa relation avec l'univers et le divin.

Dans le disque, nous vous entendons interpréter un extrait de la Sonate op. 1 de Brahms. Que représente cette œuvre pour vous ?

J'ai toujours joué beaucoup de musique de Brahms. Il a composé cette sonate à l'âge de 20 ans. J'ai lui que Brahms, arrivé à la maturité, était très insatisfait de cette œuvre, qui

dérogait à son écriture devenue plus saine à plus interiorisée et peu démonstrative. Bien que cette pièce témoigne parfois d'un effort pour impressionner physiquement et techniquement, elle révèle aussi une émotion profonde.

Quels sont vos projets de concerts et disques à venir ?

Ce semestre, je suis artiste en résidence à la Chapelle musicale Reine Elisabeth, en Belgique. Je vais travailler avec Maria João Pires. Elle est l'une des pianistes que j'admire le plus et j'attends beaucoup de cette expérience. Je pense qu'elle a une sorte de connexion spirituelle avec les œuvres qu'elle interprète. Parallèlement à mes récitals et concerts en Brésil et en Europe, j'espère pouvoir m'engager dans le projet social que Maria João Pires a initié. Elle a créé et développé des chœurs destinés à des enfants défavorisés. Je crois profondément que le lien tissé entre les enfants dès le plus jeune âge et la « grande » musique, ne développe pas seulement leur sens de la responsabilité et de la sociabilité, mais leur donne aussi le sens de la justice et de l'éthique.

Projet recueilli par Stéphane Frickdreh

EN BREF

L'Orchestre de Capital de Toulouse (dir. Joseph Sorensen) poursuit sa nouvelle saison avec David Kadobuch dans le *Concerto pour piano et orchestre n° 2 op. 19* de Beethoven, le 7 novembre, à la Halle aux grains. Dans le cadre de ses « Concerts du Nouvel An », Wayne Marshall (dir. et piano), illustre dans un programme Gershwin, Ellington et Tchaïkovski (les 31 décembre et 1^{er} janvier 2015).

www.onct.toulouse.fr

L'Orchestre Colonne, sous la direction de Laurent Petitgirard, interprétera, le 14 décembre, Salle Pleyel, des œuvres de son directeur musical (Solitaire), ainsi que Dvorák (*Symphonie du Nouveau Monde*) et Rachmaninov (*Concerto n° 2*), avec Rostem Saitkulov au piano.

www.orchestrecolonne.fr

L'Orchestre de Lyon accueillera au sein de son auditorium, le 15 novembre, le Philharmonique de Saint-Petersbourg (dir. Yuri Temirkanov) accompagnant Andreï Korobeïnikov, dans la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* op. 43 de Rachmaninov. Alexandre Tharaud sera dans les lieux pour un concert avec l'ONL (dir. Quentin Hindley). Au menu : Debussy, Grieg, Respighi et Mantovani (les 27 et 29).

www.auditorium-lyon.com

L'Orchestre de Lille (dir. Jean-Claude Casadesu) dialoguera avec la soliste Maria João Pires dans le 4^e *Concerto pour piano* de Beethoven, les 6 et 8 décembre, à l'Auditorium du Nouveau Siècle.

www.onlille.com

ORLÉANS CONCOURS INTERNATIONAL

BRIN D'HERBE

6-18 ans
du 23 au 26 avril 2015
Salle de l'Institut, Orléans, France
inscriptions jusqu'au 11 mars 2015
www.oci-piano.com

www.pianoshop.fr

LES MAÎTRES DU PIANO

Le réseau du Piano

Ritmüller

Depuis 1795



Du haut de ses 123 cm, le modèle Ritmüller R2 expose avec fierté son esthétique signée L. Thomma, le célèbre designer allemand.

Sous son couvercle à ouverture « papillon », il possède des caractéristiques sonores qui ne laissent aucun pianiste indifférent.

Chaleur et profondeur des graves, précision des médiums et clarté des aigus en font un piano destiné à des musiciens exigeants.

EuroClaviers

03 89 20 33 20 - piano@saico.fr
facebook.com/Euroclaviers



PIANO AUX JACOBINS, TOULOUSE

EVGENY SUDBIN
EN MAJESTÉ

rgles. Pour les organisateurs Catherine d'Argoubert et Paul-Arnaud Péjouan, qui fêtent la 35^e édition du festival toulousain qui s'est déroulée du 3 au 30 septembre, il s'agit surtout de composer avec la configuration de la salle capitulaire et du jardin central d'une capacité totale d'environ cinq cent places.

L'occasion pour les mélomanes d'entendre d'éminents interprètes dont la présence dans les salles de concert françaises se fait désirer. C'est le cas du Russe Yevgeny Sudbin : une carrière qui le mène aux quatre coins du monde, une discographie déjà bien étoffée (exclusivement chez Bix) et un tempérament digne des plus grands !

Quatre sonates de Scarlatti pour commencer. Mise en bouche pour les auditeurs et petits exercices afin de se délier les doigts pour le piano : sinués à quelques enlacements de la place du Capitole et de son incessant bouillonnement, le cloître des Jacobins semble dicter ses

subtil rubato. Sudbin façonne une grande sonate poétique dont la suite finale *à la mineur K.466* agissait comme le mouvement lent et la *sol majeur K.455* comme le trépidant scherzo. Rien d'étonnant à ce qu'il avoue sa fascination pour Benno Moiseiwitsch, réputé pour son approche romantique des pages baroques et classiques. Les prises de risque dans la 3^e *Ballade* de Chopin mèneront à la quadrature du cercle de la 5^e *Sonate* de Scriabine, d'une souffrance maîtrisée, attaquée avant même que se taisent les applaudissements saluant des *Harmonies du soir* aux accélérations vertigineuses : c'est toute la folie inhérente à cette œuvre clé du corpus scriabinien, jointe à un sens accompli de l'architecture - faite de petits motifs velleitaires - qu'il nous donne à entendre.

Un artiste à suivre, au concert comme au disque, alors que ses intégrales des concertos de Beethoven et de Medtner devraient prochainement arriver à leur terme.

Jérémie Bigorie

EN BRIEF

Danielle Laval interprétera quatre partitions de Mozart à l'église des Billettes, à Paris (6 décembre) : *Sonates n° II K.331 et n° 15 K.545* ainsi que les *Variations sur un menuet de Duport* et *Ah, vous dirai-je maman*. En ouverture de son récital, la pianiste Marie-Ange Sopiolti-Neguci jouera la *Fantaisie en ut mineur K.475*. www.fnacspectacles.com

Adam Laloum donnera un récital, le 12 novembre, au Palais Neptune, à Toulon. Au programme : Bach, Schumann, Brahms et Prokofiev. Tél. : 04 94 18 5307

Hélène Grimaud donnera un récital, à la Halle aux Grains à Toulouse. Au programme des œuvres de Liszt, Schubert-Liszt, Ravel, Debussy, Fauré et Albéniz (20 novembre). Au même endroit, Roger Muraro sera le soliste de la *Turangalila-Symphonie* d'Olivier Messiaen donnée par l'Orchestre du Festival de Budapest sous la baguette d'Ivan Fischer (9 décembre). www.grandsinterpretes.com



La soirée du 29 septembre sera poursuivie avec, entre autres grands moments, la prestation de Giovanni Bellucci, « pivot pédagogique et spirituel » du festival. Hommage aux activités de transcritteur de Liszt avec le 2^e mouvement de la *Symphonie Pastorale*, puis du 1^{er} mouvement de la 5^e *Symphonie*. Le résultat fera époustoufler, la maîtrise du clavier faisant oublier les limites de l'instrument pour inonder l'espace sonore presque jusqu'à la saturation dans les fortissimos.

S. A. M.

www.lisztomanias.fr

LISZTOMANIAS DE CHÂTEAUROUX

Les voix de Liszt, de Bach à Gershwin

Le 29 septembre à l'Institut Hongrois, à Paris, Jean-Yves Clément, directeur artistique des Lisztomanias organise une soirée de présentation de la thématique du festival de Châteauroux qui aura lieu du 27 octobre au 1^{er} novembre : « Les voix de Liszt, de Bach à Gershwin ». Pour mettre en valeur les différentes facettes de Liszt, personnage hors norme, « un monde à lui seul », des classes de maître, conférences et concerts sont proposés. Parmi les pianistes invités : Pierre Réach, Ben-

trand Chamayou, Giovanni Bellucci, Jean-Baptiste Follup, Vassilis Varvares, Benno Fomine, Jean-François Ballèvre, Jean-Baptiste Drouot... Le rayonnement international du festival est une réalité grâce à l'association des Lisztomanias de Châteauroux, qui propose aux adhérents des voyages sur les traces de Liszt, à Budapest. Un scoop : l'opéra *Don Sanche* composé par un tout jeune homme de 13 ans devrait voir le jour en Hongrie, en Inde, en Chine... et dans la ville de Châteauroux, premier partenaire de l'événement.

JEUNE TALENT

Vadym Kholodenko en France

Invité sur France Musique, dans l'émission « Génération Jeunes interprètes » de Gaëlle Le Gall, le pianiste ukrainien Vadym Kholodenko, 27 ans, auréolé de plusieurs prix récoltés au dernier Concours international Van-Cliburn (États-Unis), donna son 1^{er} récital en France au Studio 106 de Radio France (15 sept.). La soirée commença avec *Trois Contes de fées* de Nikolai Medtner. Tour à tour imprégnés d'inspiration folklorique, de chromatismes post-impressionnistes, de lyrisme et d'espièglerie, ils furent l'occasion pour



Kholodenko de donner un premier aperçu de sa capacité à créer un univers sonore éblouissant. Suivit la *Sonate de Balakirev*. Le contrepoint sobre de l'introduction glissa vers un discours romantique avant de passer par un épisode dansant. Quelle finesse du son ! Vadym livra ensuite une autre facette de son talent. Avec la « *Semaine grasse* » ex-

trait de *Pitroukha* de Stravinsky, il offrit une variété de couleurs dans une sonorité quasi orchestrale. Puis il se jeta des écuzils techniques de *19^e Rhapsodie hongroise* de Liszt, avant de finir par un extrait de la *Symphonie* de Mahler, moment d'intensité partagé avec un public bouillonnant.

S. A. M.

EN BRIEF

THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Daniil Trifonov se produira au Théâtre des Champs-Élysées le 8 novembre. Au programme de son récital, des œuvres chorales de Bach transcrites par Liszt, la *Sonate n° 31* de Beethoven et les *Études d'exécution transcendante* de Liszt. Ce sera le premier récital, au TCE, du pianiste russe âgé de 22 ans et qui est d'ores et déjà considéré comme l'un des grands artistes d'aujourd'hui. Lang Lang lui succédera le 17 novembre dans le *Concerto italien* de Bach, Les Saisons de Tchaïkovski et les *Quatre Scherzos* de Chopin. www.theatrechampselysees.fr

KAWAI

Since 1927

Série CS

CS4-CS7-CS10

PIANISTE
Maestro
Janvier 2014Une esthétique luxueuse
à la sonorité époustoufflée

Les technologies numériques Kawai les plus abouties intégrées dans un meuble de facture classique à la finition luxueuse en ébène poli : la gamme « Classic Serie » est l'alliance parfaite entre l'ingénierie moderne et l'élégance traditionnelle.



Design raffiné d'un piano acoustique



Panneau de contrôle muni d'un couvre-clavier



Finition luxueuse en ébène poli





PHILIPPE MAILLARD

SPECTACLE VIVANT

Producteur de concerts depuis vingt-cinq ans, Philippe Maillard offre une saison parisienne pleine de découvertes et enrichie par la création du label de disques La Musica.

Percevez-vous une évolution du spectacle vivant à Paris ?

L'évolution me paraît en effet rapide. L'ouverture prochaine de la Philharmonie ainsi que l'Auditorium de Radio France stimulent à la fois une concurrence saine, mais aussi compliquent le travail des producteurs privés peu nombreux en région parisienne. Les règles sont différentes de celles des structures de concert publiques largement subventionnées.

Comment ressentez-vous le fait que la programmation «classique» disparaisse de la salle Pleyel au bénéfice de la future salle de la Philharmonie ?

Je ne vois pas comment on peut supplanter ce répertoire dans cette salle, qui est depuis ses origines, emblématique de la musique classique. À-t-on si peu confiance dans le remplissage de la Philharmonie ? Par ailleurs, il faudrait que l'on se mette d'accord sur ce qu'est le répertoire «classique». La limite paraît de plus en plus incertaine.

Vous programmez des artistes dans différents lieux comme l'église des Billettes, l'Oratoire du Louvre, la salle Gaveau, l'église Saint-Roch...

Un lieu doit être en adéquation avec le répertoire de l'artiste. On pense toujours à tort que plus l'artiste est renommé, plus la salle doit être immense. Un très grand nom qui se produirait dans une petite salle, aussi bonne soit-elle, serait donc un artiste «fini». C'est ridicule ! Trente pianistes, peut-être, peuvent remplir aujourd'hui le Théâtre des Champs-Élysées. Rien ne leur interdit de jouer ailleurs. Sauf, évidemment, les clauses d'exclusivité. Elles préservent les producteurs des abus, mais elles sont aussi parfois abusives. Concevoir une saison est un jeu d'équilibriste !

Précisément, comment définiriez-vous votre saison musicale ?

Je cherche avant tout des programmes et des artistes typiques. Pourquoi n'inviter que les stars internationales pour entendre les trois dernières sonates pour piano de

Beethoven ? Je suis persuadé que les œuvres attirent les publics parfois davantage que les noms des interprètes. C'est toute la différence entre le concert et le disque.

Comment cela ?

Avez-vous toujours le temps d'écouter une *Passion selon saint Jean*, chez vous ? Sans être dérangé par le bruit extérieur, par mille idées, par votre téléphone ? En concert, vous êtes «seul». Vous avez librement consenti à cette contrainte, «sacrifiée» momentanément votre liberté au profit du temps de l'œuvre. Le concert «classique» est un plaisir éminemment égoïste. Un partage silencieux qui, pourtant, ne se communique pas, contrairement à un concert pop, par exemple.

Pourquoi avoir créé le label de disques La Musica ?

Pour les artistes, le disque représente une carte de visite. Il assure le prolongement logique de l'agence d'artistes que je représente et des concerts que nous produisons. Il a toujours sa raison d'être alors qu'il n'est plus, sauf exception, un objet économiquement «rentable». Vous éditez la première volume de l'intégrale des pièces de Rameau par le pianiste Alexander Paley... Rameau interprété au piano... Pour certains, cela sera considéré comme un blasphème ! La nature puissante et incroyablement musicale d'Alexander Paley offre une lecture profondément originale de cette musique.

Par ailleurs, vous remarquez que nous accueillons, cette saison Alexander Paley aux côtés de clavecinistes comme Benjamin Alard, Pierre Hantzi, mais aussi de pianistes comme Philippe Cassard, Denis Pascal, Benjamin Grosvenor, entre autres. Des goûts et des couleurs...

Propos recueillis par Stéphane Frédrich

Prochains récitals : Alexander Paley (4 novembre), Benjamin Alard (6 et 7), Philippe Cassard (6 et 27), Pierre Hantzi (16 janvier), Denis Pascal (12 et 22), Benjamin Grosvenor (2 février), www.philippemaillardproductions.fr

EN BREF

À PLEYEL !

N'aurons-nous plus l'occasion de mentionner les concerts et récitals des pianistes à la Salle Pleyel, la Philharmonie devant accueillir les spectacles de musique classique... Qui sait... Pour l'heure, cette fin d'année est des plus brillantes. Alexei Volodin jouera Scarlatti, Prokofiev, Medtner et Schumann (12 nov.). David Kadouch sera accompagné par l'Orchestre Padeloup (dir. Wolfgang Doerner) dans la *Rhapsodie sur un thème de Paganini* de Rachmaninov (15 nov.). Après Nelson Freire (lire entretien p. 28), le même jour, ce sera au tour d'Emanuel Ax, soliste des deux concertos de Brahms, L'Orchestre de chambre d'Europe (dir. Bernard Haitink) lui donnera la réplique (24 et 25 nov.). Le pianiste polonais Jan Lisiecki est invité à deux reprises, par l'Orchestre de Paris (dir. Christian Zentgraf) pour jouer le Concerto n° 21 de Mozart (le 26) et le Concerto pour deux pianos n° 10 en compagnie du chef d'orchestre (le 27). Khata Buniatishvili et la Symphonique de Vienne (dir. Philippe Jordan) donneront le 1^{er} Concerto de Chostakovitch (le 28). Le 4 décembre, Riccardo Chailly et l'Orchestre de Paris accompagneront Martha Argerich dans le Concerto pour piano de Schumann. De son côté, Laurent Petitgirard dirigera Roustem Saïtkoulov à la tête de l'Orchestre Colonne.

Au programme, le Concerto pour piano n° 2 de Rachmaninov (le 14). Enfin, pour clôturer cette série de concerts, Stephen Kovacevich donnera un récital Bach, Beethoven et Schubert (le 16).

www.sallepleyel.fr

LABEL
DE L'ANNÉE
2013
(CLASSICA)

la dolce volta

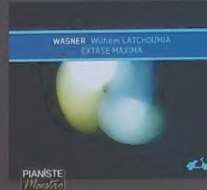
les liens secrets entre un artiste et une œuvre ont leur label



PHILIPPE CASSARD & CÉCILE PESCIA
SCHUBERT
Sonate D959, Rondo D951
Fantaisie D940, Lebensstürme



PHILIPPE BIANCONI
CHOPIN
Les 4 Ballades, Prélude op. 45
Scherzo op. 54, Barcarolle op. 60



WILHELM LATCHOUMIA
WAGNER
EXTASE MAXIMA



« Édités avec beaucoup d'élégance dans un graphisme à la douce modernité, les disques La Dolce Volta se présentent comme de beaux objets. À ne pas négliger en ces temps de dématérialisation de la musique et de débâcle de l'industrie du disque traditionnel. » *La Croix*



Denis Matsuev (à g.) et Zoltán Kocsis

ÉCHOS DE CONCERTS

ANNECY CLASSIC FESTIVAL

La cinquième édition du festival haut-savoyard, en août dernier, a fait la part belle au piano. Pouvait-il en être autrement avec Denis Matsuev, soliste international, et Pascal Escande, créateur du concours Piano Campus, à sa direction artistique ?

Présent d'un bout à l'autre du festival d'Anancy, Denis Matsuev l'a inauguré avec le *Concerto n° 2* en la majeur et la *Totentanz* de Liszt, le 19 août, avec l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg dirigé par le Hongrois Zoltán Kocsis. À ce programme Liszt, répondait le *Premier Concerto pour piano* de Brahms au concert de clôture du 29 août. Passionné et totalement investi dans ce dernier concerto, il a conquis l'auditoire dès les premières minutes. Entre-temps, Matsuev a aussi joué le *Concerto n° 17* de Mozart avec les Virtuoses de Moscou sous la ba-

guette de Vladimir Spivakov et la *Rhapsodie in Blue* de Gershwin avec l'Académie d'orchestre du festival dirigée par Fayçal Karoui, dans laquelle il a montré toute sa puissance en prenant des tempos très rapides et en couvrant aisément l'orchestre dans les *fortes*. Sans jamais le faire entrer dans l'introspection, Mozart et Brahms ont réussi à faire poindre chez le maestro une finesse qui tranchait avec son physique de colosse.

Ouvert la nuit...

Yujia Wang, soliste, en robe rose fendue jusqu'à la mi-cuisse a livré un *Premier concerto* de Chostakovitch

qui a emporté le public. Énergique, pétillante, elle a fait à la fois preuve d'une grande intensité et de poésie dans un dialogue avec l'orchestre plein d'humour.

Quelques jours avant, ce sont quatre solistes qui ont chacun donné un récital pour la « Nuit du piano ». De 19 heures à minuit, Anna Fedorova, David Fray, Li Siqian et Benjamin Grosvenor se sont succédé dans un salon de l'hôtel Impérial Palace avec vue sur le coucher de soleil sur le lac d'Anancy. L'Ukrainienne Anna Fedorova a entamé la soirée avec la *Sonate en ré bémol majeur* de Mozart qui préparait aux *Trois Valses* op. 64 de

Chopin puis à *Gaspard de la nuit* de Ravel. Le programme de la talentueuse pianiste primée en 2012 à Piano Campus lui a permis de montrer en puissance et de montrer avec élégance qu'elle se jouait des difficultés techniques.

David Fray s'est, quant à lui, attaqué aux quatre premiers *Preludes* et *Fugues* extraits du Livre I du *Clavier bien tempéré* de Bach, interprétés avec une régularité et une musicalité indéniables. Après un *Preludio religioso* extrait de la *Petite Messe solennelle* de Rossini fide, il a donné une *Sonate « Appassionata »* de Beethoven puissante et sensible. Li Siqian, jeune Chinoise de 22 ans, a livré deux sonates de Scarlatti, *Deux Études* de Chopin et la *Valse de Faust* de Gounod avec une musique limpide servie par son jeu subtil et fluide.

Benjamin Grosvenor a clos cette nuit en interprétant avec brio un programme exigeant et varié, avec notamment *Pavanes*, de Mompou.

Clair Barrois



Le KKL (Palais de la culture et des congrès) de Lucerne : une acoustique exceptionnelle.

LUCERNE FESTIVAL... AU PIANO

Moisson d'automne

Sur les bords du lac des Quatre-Cantons, le festival de Lucerne, en Suisse, accueille plusieurs manifestations remarquables. Maurizio Pollini, tout d'abord, qui annonce deux sonates de Beethoven, « *La Tempête* » et l'« *Appassionata* » (22 novembre). Pierre-Laurent Aimard a choisi le 1^{er} Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach (le 23). Poursuivant leur

« Beethoven Journey », Leif Ove Andnes et le Mahler chamber Orchestra donneront l'intégrale des *Concertos pour piano* de Beethoven (24 et 26 novembre). Evgeni Kissin a choisi la *Sonate « Waldstein »* de Beethoven avec la *Sonate n° 4* de Prokofiev, des nocturnes et mazurkas de Chopin et la *Rhapsodie hongroise n° 15* de Liszt (le 27). Pour ses débuts à

Lucerne, Benjamin Grosvenor associe Rameau et Bach à Franck et Chopin (le 28). Paul Lewis consacrera son récital aux trois dernières sonates de Beethoven (le 28). Martin Helmchen a travaillé sur la thématique de la variation avec des œuvres de Mozart, Schubert, Webern et Beethoven (le 29). Outre ses propres *Variations* sur un thème de Paganini, Marc-André Hamelin proposera une sonate de Haydn, *Images* de Debussy et des pièces de Liszt (le 30). Enfin, le pianiste Robert Levin donnera des classes de maître entre le 25 et le 28 novembre.

La programmation du festival sera aussi l'occasion de découvrir deux jeunes talents, le compositeur et pianiste Vestard Shimkus (le 26) et Sophie Pacini, interprète de Schubert, Chopin, Brahms et Liszt (le 27).

Du 22 au 30 novembre, www.lucernefestival.ch

EN BREF

DIVERS CITÉ

L'Amphithéâtre de la Cité de la musique, à Paris, accueillera

Jean-François Heisser dans un récital associant *Piano-Rag Music* de Stravinsky au rare *Poème des montagnes* de d'Indy et les *Études* de Debussy, entre autres (11 novembre).

Bertrand Chamayou donnera le *Concerto n° 5* de Beethoven avec la *Chambre Philharmonique* sous la direction d'Emmanuel Krivine (le 28).

Avant de jouer le 1^{er} Livre du *Clavier bien tempéré* de Bach, le 30 novembre, **Pierre-Laurent Aimard** proposera, la veille, une leçon de musique sur l'interprétation du cycle.

www.citadelamusique.fr

La Fondation BNP PARIBAS présente en partenariat avec l'Opéra National de Bordeaux

5^e festival l'esprit du piano

Bordeaux
12-21 nov. 2014

Boris Berezovski - Vadim Repin*
Natalia Pareskii - Orchestre National
Bordeaux Aquitaine*
Monty Alexander*
Li Jian*
Vanessa Wagner - Chœur de l'Opéra
National de Bordeaux*
Behzad Abduraimov*
Philippe Léogé
Mariya Shomanina
François Dumont
Henri Barda

*Concerts à l'Auditorium

Réservations Auditorium : 05 56 00 85 95 - www.opera-bordeaux.com





BÄRENREITER

DEBUSSY, SCHUBERT ET... SCHULHOFF

Parmi les récentes parutions de l'éditeur allemand, la publication de pièces du compositeur et pianiste tchèque Erwin Schulhoff fait figure d'événement.

Deux partitions de la Nouvelle édition Schubert sont disponibles. Les Fantaisies pour piano, tout d'abord avec la *Fantaisie en ut mineur D. 2*, puis celle en *ut D. 605* *Fantaisie de Graz* et, enfin, la *Fantaisie-Wandrer en ut D. 760*. Une révision des matériels a permis de corriger et intégrer nombre de nuances, d'accents, ornement, appoggiatures (celles-ci suggérées). À noter que l'éditeur publie la seule *Fantaisie-Wandrer*, les deux premières, celles de jeunesse, paraissant pour la première fois dans une édition critique.

L'éditeur allemand publie également le 1^{er} Livre des *Préludes* de Debussy. Ce volume serait-il destiné aux seuls germanistes et anglophones ? Il est curieux que l'on ne dispose pas d'une traduction en

français de la remarquable préface (ainsi que des pointilleuses critiques) car ce travail pointilleux – qui propose, aussi, une étude sur les doigts – est excellent. Certes, l'édition « originale » Durand et d'autres, en français, sont utilisées, mais abondance de biens ne nuit pas... L'impression est des plus agréables et les « tournes » correctes.

Rag, boston, charleston et blues. Beaucoup plus marquante est la parution d'un volume réunissant les pièces inspirées par le jazz (*Sketches inspired by jazz*) du compositeur et pianiste tchèque Erwin Schulhoff (1894-1942). Rappelons que celui-ci fit partie des musiciens les plus talentueux d'une génération d'artistes éliminés durant de la Seconde Guerre mondiale. Disciple de Dvork, Reger,

mais aussi Debussy, Schulhoff fonda une société de concerts qui assura la promotion de l'avant-garde de l'époque, aussi bien des compositeurs issus de la Seconde École de Vienne que de Béla Bartók et de Paul Hindemith. Ses partitions évoluèrent ainsi de l'univers post-mahlerien à l'expressionnisme allemand teinté d'emprunts notamment au jazz et à la musique de cabaret. La dérision et le goût du pastiche, le parfum néoclassique, un « désespoir heureux » étaient alors la marque de bon nombre d'artistes qui usèrent avec talent de la provocation pour mieux dissimuler leur sensibilité et leur mal-être. Devenu militant communiste, il prit la nationalité soviétique en 1939. Après l'invasion de l'URSS, il fut arrêté par les Allemands et interné à la citadelle de Würzburg en Bavière. Il mourut du typhus, le 18 août 1942. Bärenreiter présente quelques-unes de ses pièces les plus jouées et enregistrées : *La Partita*, *Cinq études de jazz*, *Esquisses de jazz*, *HL Music* ainsi que la *Suite dansante* en jazz. Ce sont des morceaux à l'écriture fine, à la fois néoclassiques (en réaction au romantisme), mais aussi empruntant au cabaret et à certaines formes de jazz de l'entre-deux-guerres : rag, boston, charleston, blues. Un niveau moyen, mais plus souvent supérieur est nécessaire, car si les rythmes ne sont pas toujours aisés, les harmonies très fluides rendent le déchiffrement complexe. Une édition passionnante. www.baerenreiter.com

EN BREF

PIÈCES FACILES

Aux éditions *Les Claviers réunis*, Alexandre Theodoulides présente le premier volume de son « Piano imaginaire ». Préfacé par Isabelle Aboulker, celui-ci offre une série de trente-cinq pièces originales destinées aux débutants. Elle est agréablement composée, dans une démarche progressive et intelligente. La très grande clarté de l'écriture, les doigts systématiques ainsi que les commentaires en fin de volume font de ce recueil un bon outil complémentaire aux méthodes traditionnelles. <http://lesclaviersreunis.com>

« Tio feiert Weihnachten » (« Tio fête Noël »), chez Breitkopf compile vingt-six chants de Noël très simples. Kerstin Strecker propose textes et musiques aux lointaines origines, parfois et dans des arrangements très clairs. Pour enfants débutants. www.breitkopf.com



HL MUSIC, SCHOTT MUSIC

Jazz et pièces folkloriques

Julian Rowlands a collecté vingt-huit pièces traditionnelles dans son recueil *Argentinian Tango and Folk Tunes*. Tangos, mais aussi valses, charismes, chacareras, milongas et zambas qui sont regroupés par époques (époque coloniale, Indépendance et Guerre civile argentine...). C'est ainsi que l'on trouve un certain nombre d'arrangements de Carlos Gardel, mais aussi de Villodo, Bardi, Arolas ou encore Rowlands. Des pièces destinées aux niveaux intermédiaire et moyen, que l'on entend aussi sur le CD joint. Il permet de corriger fautes rythmiques et accents. Chez HL Music, Mulgrew Miller, *The Book* présente des relevés et transcriptions de classes de maîtres



réalisés entre 1989 et 2012 par Armand Reynaud et Jeremy Brun. Mulgrew Miller décide de son avenir de jazzman en écoutant Oscar Peterson et ce volume en spirales (anglais et français) lui rend hommage. L'ensemble est enrichi d'une discographie complète de l'artiste.

www.henry-lemoine.com
www.schott-france.com

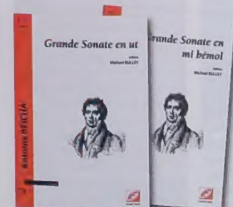
RARETÉS

Les Sonates d'Antoine Reicha

Le compositeur pragois Antoine Reicha (1770-1836) fut ami de Beethoven. Vivant entre Vienne et Paris, il se fit naturaliser français en 1829 et fut élu académicien en 1835. Ses disciples, Berlioz, Franck, Liszt, Gounod et Onslow lui portèrent une grande admiration. Son catalogue assez

vaste offre de nombreuses pièces de musique de chambre, mais aussi des ouvrages lyriques et pour le piano. Les deux sonates, respectivement en *ut* et en *mi bémol* majeur éditées par Michael Bulley l'ont été à partir du manuscrit existant à la Bibliothèque nationale de France. Les deux opus présentés séparément ont été composés à Vienne.

L'influence de Beethoven est perceptible tout comme celle de Haydn. Ces pièces font appel à une belle technique qui utilise tout l'ambitus du piano. C'est une écriture énergique, vélocité, dont l'harmonie annonce parfois Chopin. Une agréable découverte, destinée aux niveaux très avancés. <http://symetrie.com>



The Boosey & Hawkes Solo Piano Collection



The Boosey & Hawkes Solo Piano Collection propose aux pianistes de niveau intermédiaire d'intéressantes pièces du répertoire, dans des arrangements faciles et néanmoins authentiques.

La dernière publication de cette fameuse série, *AMERICAN GREATS*, présente 33 grands classiques américains de Leonard Bernstein, Aaron Copland, Duke Ellington, George Gershwin, Rodger & Hammerstein, Stephen Sondheim et bien d'autres.

Une anthologie indiscutable des plus célèbres compositeurs américains.

Aussi disponible dans la série:

Rachmaninoff
Russian Masters
Best of British
Solitude
Ballet & Other Dances

Chaque volume
12,99 € H.T.

BOOSEY & HAWKES



LIVRE-DISQUE

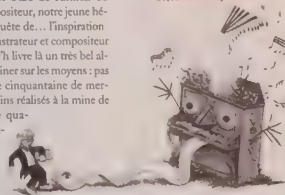
LE CHÂTEAU DES PIANOS

Après *Le Silence de l'opéra*, un opus qui a fait grand bruit, le dernier cadeau de Pierre Créach aux enfants...

arrure pourvoyeuse des indispensables dièses et bémols à la dé. Piano Pouventail, fournisseur revêtu des d's de *ad* et de *fa*, le métronome de Maclzel, qui remet les pendules à l'heure et, enfin, le merle bleu et son savoir-faire dans l'art de voltiger sur les temps, les rythmes et les phrases... Paré de l'attrait du parfait compositeur, notre jeune héros part en quête de... l'inspiration ! L'auteur, illustrateur et compositeur Pierre Créach livre là un très bel album sans lésiner sur les moyens : pas moins d'une cinquantaine de merveilleux dessins réalisés à la mine de plomb, une quarantaine d'extraits musicaux puisés dans le répertoire pa-

nistique et enregistrés sur instruments d'époque, un récitant rompu à l'exercice (Pierre Andin) donnent vie à ce voyage musical et littéraire à vocation initiatrice. Fortement recommandé pour détourner les pianistes en herbe des discours plombants autour de l'apprentissage musical.

1 livre, 1 CD (40 min),
Éditions Sarbacane, 80 p.,
29,90 euros. À partir de 6 ans.



ESSAI

Robert Schumann. Folies et musiques

En 1854, Robert Schumann a 43 ans. Marié à Clara Wieck, il vit à Düsseldorf et est employé comme chef d'orchestre, un poste qui offre de confortables revenus. Maître du lied, sa popularité dépasse les frontières de l'Allemagne. Dans son village, le jeune violoniste Joseph Joachim est un admirateur de premier plan, Johannes Brahms... Une apparence d'accomplisse-

ment et de bonheur qui ne résistera pas aux épisodes délirants qui tourmentent le compositeur depuis toujours. Le 27 février, veille de carnaval, il tentera de s'en délivrer en se jetant dans le Rhin. Sauvé des eaux et interné dans un asile près de Bonn, c'est le début d'un lent déclin pour l'auteur des *Klavierstücke*. Avant une mort prématurée, le 29 juillet 1856, l'année où naît l'inventeur des concepts de « narcissisme » et de « sublimation », Sigmund Freud... Le cas de Schumann « a fait couler beaucoup d'encre. Le musicien alle-

mand était-il « fou » ? Et, si oui, de quelle pathologie parle-t-on ? « Folie romantique » ou « folie réelle » ? C'est, entre autres, à ces questions que s'attache à répondre le psychiatre et musicien Philippe André, dans une version revue et augmentée de son ouvrage paru en 1982 chez Latrès, à la lumière de notes psychiatriques inédites. Un livre attachant sur le destin d'un poète du clavier familier des anges et des démons, par un spécialiste qui aime et connaît bien son sujet.

Le Passager Éditeur, coll. « Sursum corda », 204 p., 21 euros.

L'ABÉCÉDAIRE D'UN PIANISTE



Faisant suite à son ouvrage *Réflexions jointes* (Bücher-Chastel), Alfred Brendel nous offre de précieux conseils dans ce petit livre des plus instructifs. Fort de la scène, le pianiste se confie en homme de lettres. Dans ses propos teintés de nostalgie et d'humour, il joue librement, certains enjeux esthétiques et techniques : réglage des instruments, cohérence des programmes, importance des doigts, influence majeure du lied pour les pianistes... Ses propos sont précis, épursés, ils ont du rythme. Les entrées consacrées aux compositeurs sont autant de liens d'œuvres chargés de bon sens et inspirants. Le sens de la formule domine. Il y a des pianistes qui ne font que jouer du piano... et bien des idées sont à méditer : « C'est la pulsation des notes de petite valeur qui définit le jeu d'ensemble... » Enfin, on s'amusait de sa déstabilisation de tout excès : « Le trouble obsessionnel compulsif, la minutie excessive du contrôle de l'instrument... » Un régal ! Éditions Christian Bourgois, 160 p., 15 euros.



SCHOTT MUSIC

Curiosités (très) virtuoses

Nikolai Kapustin, tout d'abord. Le style inclassable du compositeur russe évolue entre le jazz, Rachmaninov, Art Tatum et bien d'autres influences. En réciat, les œuvres spectaculaires font un effet incroyable, comme les *Sonate n°3* op. 55 d'une virtuosité folle dans le finale. Car il faut être non seulement un rythmicien et un déchiffreur hors pair pour apprendre la partition. Qui plus est, la monter au tempo indique s'avère un réel défi... pour un résultat réjouissant ! Presque aussi complexes, deux pièces de Fazıl Say font leur apparition au catalogue : *Quatre Dames de Nareddin Hadja* et *Dance*. Ces œuvres, respectivement de 1990 et 2012, té-

moignent de l'évolution de l'écriture du pianiste-compositeur. Les *Quatre Dames* datent de ses études en Allemagne. Les rythmes rurs traditionnels, le jazz et l'influence de Stravinsky sont perceptibles. Dans le morceau relativement bref, *Dance*, la virtuosité est encore plus affirmée. La multiplication des mesures irrégulières est au service de l'évocation d'une danse de derviches. Beaucoup plus abordables sont les *Cinq Couleurs* (des d'après) du compositeur turc İsmet Erkin (1906-1972) qui étudia à Paris. Créées en 1931, ces pièces particulièrement colorées décrivent des personnages ou des sentiments sur des rythmes empruntant à des danses folkloriques. www.schott-france.com



Essex



Boston

Quatre mains

The Classical Piano Method propose le troisième volume de la « Duet Collection » réalisée par Hans-Günter Heumann, chez Schott Music. Le disque (interprétation à quatre mains et à deux mains pour réaliser son play-back) permet de suivre des morceaux de difficulté progressive. Ils sont destinés à des élèves de niveau intermédiaire. Ce sont des arrangements de pièces classiques et romantiques de Vivaldi, Tchaïkovski, Haendel, Mozart, Vanhal, Weber, Beethoven et même Bruckner ! En édition séparée, Schott publie



également la charmante *Marche enfantine* op. posth. D. 928 à quatre mains. Une pièce que les élèves ayant déjà deux ans de piano pourront aisément jouer avec leur professeur.



LES VOYAGEURS ONT DU TALENT

Avis aux usagers des transports ferroviaires ! Une filiale de la SNCF a lancé l'opération « Pianos en gare », en partenariat avec la firme Yamaha Music Europe. Envie de faire quelques gammes avant d'embarquer ?

Une centaine de pianos (acoustiques droits et quelques claviers numériques) en tout seront installés d'ici à la fin de l'année au sein de nombreuses gares françaises dans le cadre de l'opération « Pianos en gare » mise en place par le département Gares et Connexions de la SNCF, en partenariat avec Yamaha Music Europe. Les halls de la plupart des gares parisiennes mais aussi ceux de Marseille-Saint-Charles, Lyon-Saint-Exupéry, Strasbourg, Tours, Limoges, Poitiers, Nîmes, Nantes, Vichy et Dieppe, notamment, résonnent déjà des poussettes et des audaces musicales des petits et grands amateurs de piano. Yamaha espère, avec ces pianos en libre-service et régulièrement entretenus par des techniciens agréés, promouvoir et développer la pratique instrumentale.

Cet événement s'inscrit dans la continuité de l'opération « Play Me, I'm Yours », lancée dans le monde entier il y a quelques années, qui avait obtenu un immense succès, notamment en France. Des pianos étaient en effet mis à disposition du public dans des lieux insolites, comme les places publiques, les rues et, surtout les gares. Chacun pouvait jouer, qu'il soit néo-

phyte, amateur éclairé ou professionnel. L'expérience est d'autant plus concluante que l'on s'aperçoit à quel point le public est respectueux des instruments mis à disposition, mais aussi à l'écoute de ceux qui jouent. C'est ainsi que l'on entend parfois, pour la plus grande surprise des voyageurs, des virtuoses, des professionnels comme des grands amateurs, enchaî-

ner les *Etudes* de Chopin. La découverte de cet instrument était vraiment magique pour le grand public, car la plupart des voyageurs n'auraient jamais posé les doigts sur un clavier, ni même approché physiquement l'instrument. Quelques pianos ont été maintenus dans des gares et ont contribué à développer une atmosphère conviviale.

Concours « À vous de jouer »
Parallèlement à l'opération « Pianos en gare », un concours intitulé « À vous de jouer », ouvert à tous et dont le parrain est le très médiatique musicien André Manoukian, se déroulera jusqu'au 24 décembre minuit. Le principe est simple : les participants sont invités à filmer leur performance musicale (une vidéo de moins de 2 minutes à mettre en ligne sur YouTube, Dailymotion ou Vimeo), avant de la poster sur le site dédié (www.concours-en-gare.com). Un piano et deux claviers numériques Yamaha sont à gagner.

La carte des gares qui disposent de pianos, le règlement du concours ainsi qu'un best-of des meilleurs vidéos sont disponibles sur www.concours-en-gare.com.



NOUVEAUTÉS

Kawai CN 25 et CN 35 et P124 de Yamaha

Du côté des numériques, Kawai propose deux nouveaux claviers de salon dans sa gamme intermédiaire : le CN 25 et le CN 35 qui succèdent des maintenant au CN 24 et CN 34. Sur ces deux modèles, dont le design a été légèrement repensé, la mécanique à trois capteurs Responsive Hammer III Action, avec touches lestées et contrepoind, remplace la Responsive II Action et le nombre de sonorités a été accru. Quatre haut-parleurs au lieu de deux assurent désormais la diffusion sonore du CN 35. Les paramètres d'ajustement Virtual Technician demeurent identiques à ceux des modèles haut de gamme CA 65 et CA 95 de la marque. Le prix annoncé est de 1 266 euros pour le CN 25 et de 1 550 euros pour le CN 35.

Yamaha étoffe de son côté son catalogue de pianos acoustiques. Le fabricant japonais enrichit sa gamme de pianos droits de la série « P », qui comprend deux modèles plus petits (P116 et P121), avec un « P124 » plus puissant, inspiré du modèle Kemble « Conservatory ». Le meuble est élégant, avec ses pilastres et ses nombreux arrondis. Fabriqué dans une usine Yamaha en Indonésie, il affiche un prix public conseillé de 7 644 euros en noir brillant (9 926 euros avec le système silencieux « SH »). Toujours chez Yamaha, une nouvelle ébénisterie en blanc brillant est disponible sur le modèle GB1 (photo), quart-de-queue à encombrement réduit de 151 cm de profondeur fabriqué en Indonésie. Prix : 12 911 euros, 17 603 euros avec le silencieux SG2 et 26 999 euros en version « Disklavier ».

PIANOS NEBOUT

Venez découvrir les meilleurs systèmes silencieux en pianos droits et pianos à queue!

Yamaha Silent
Bösendorfer Silent
Kawai Anytime
Schimmel Twintone

Pianos Silent
Pianos numériques
69, rue de Rome
75008 Paris

Espace Bösendorfer,
Steingraeber & Söhne,
Yamaha série Premium
et Shigeru Kawai



Perfection

Venez essayer dans un lieu privilégié les magnifiques pianos de la facture de Bayreuth.

En essai 130 PS, 138K, A-170, C-212, D-232, E-272

100 PIANOS À ALENÇON

Du 21 au 28 juin dernier, une opération « Alençon, ville aux cent pianos » a été menée à l'initiative de Pierre Tisserre, pianiste et professeur de musique dans cette ville. Si l'objectif n'a pas été atteint quantitativement cette année, des pianos ont néanmoins été installés en libre-service, un peu partout dans la ville, du bureau de Poste à l'Hôtel de Ville en passant par la médiathèque et le nombreux magasin. Pour le plus grand bonheur des pianistes et des passionnés alençonnais !

www.pianosnebout.com
Tel : 01 45 22 46 94

Atelier de restauration
Accords et Entretien
Pianos neufs et occasions



LAURE FAVRE-KAHN

La "romantic touch"

Après avoir intimement côtoyé Chopin lors de son spectacle musical créé au dernier festival d'Avignon, la pianiste sort un disque entièrement consacré au compositeur Polonais.

À votre spectacle « Chopin... confidences » s'ajoute un dernier disque* consacré à l'œuvre du compositeur polonais...

Le choix des romantiques, c'est le choix du cœur ! La musique de Chopin m'accompagne depuis mon enfance. Les *Impromptus* gravés dans ce disque furent les premières pièces un peu conséquentes que j'ai jouées. Son écriture est la plus naturelle que je connaisse, plus encore que Schumann et Rachmaninov. Le spectacle « Chopin... Confidences » a été monté en 2010 avec le comédien Charles Berling à l'occasion du bicentenaire de la naissance du compositeur. Charles Berling ne pouvant être toujours disponible, je pourrais seule le spectacle avec sa voix en utilisant un montage d'images et de vidéos.

Vous parlez des *Impromptus* de votre enfance. Quelles sensations éprouve-t-on lorsqu'on les enregistre à l'âge adulte ?

On sent tout d'abord avec une étonnante mémoire digitale alors que la main a évolué. C'est, en quelque sorte, un retour aux positions apprises durant l'enfance. Je me rappelle alors le travail approfondi, avec mon premier professeur, Mercedes Jeanneau, à Avignon. Cela étant, il n'y a pas de conflit entre le passé et le présent « digital », mais une simple évolution. À moi de percevoir la part de naturel et d'instinct dans le jeu.

Si Chopin, Rachmaninov et Schumann font partie de votre répertoire privilégié, on découvre aussi d'autres compositeurs moins connus...

Les opportunités vous font parfois découvrir des musiciens auxquels

vous n'avez pas songé. Deux disques, l'un consacré à Louis-Moreau Gottschalk et un autre dédié à Reinaldo Hahn, sont nés de coïncidences, de demandes de concerts et d'engagements. Ils ont été des parenthèses heureuses et périlleuses dans ma discographie. Il faut savoir prendre des distances avec les univers sombres des grands romantiques.

Craignez-vous d'aborder certains compositeurs ?

Bach, certainement dans mon cas. Je n'ose pas le programmer alors qu'il a été à la base de mon éducation musicale. L'hésitation tient moins à la question de l'instrument qu'au choix de l'approche interprétative. Je n'ai pas encore répondu à cette question qu'elle est ma part de liberté dans cette musique.

Éprouvez-vous cela avec d'autres musiciens ?

J'ai peu joué certains répertoires, comme la musique française du XIX^e siècle. Pourquoi faudrait-il qu'une artiste française joue « naturellement » de la musique française ? J'y viens, petit à petit. Il faut prendre le temps de trouver les bonnes pièces, les bons couleurs et les bons timbres. Peut-être quand on approche le quarantaine ose-t-on davantage... On s'autorise le temps nécessaire à la maturation sans être dans l'urgence de la production de concerts comme on peut l'être à 20 ans.

À 20 ans, vous aviez enregistré la *Fantaisie* de Schumann et, cinq ans plus tard, la *Seconda Sonata* de Rachmaninov...

À cet âge, on a besoin de relever des défis et cette musique si complexe à organiser, si « musclée » me sédui-

sait. C'est aussi le temps de l'indépendance. J'avais décidé de travailler seule, de me « découvrir » déjà par mes choix.

Votre second professeur fut Bruno Rigutto, au Conservatoire de Paris. Vous a-t-il transmis une certaine tradition ?

Je ne crois pas aux traditions, qui sont réductrices. Qui plus est, l'enseignement de Bruno Rigutto n'est nullement conventionnel. Il aide le jeune pianiste à mieux se connaître. Je n'ai véritablement travaillé qu'avec deux maîtres. La plupart de mes confrères ont « voyagé » bien davantage, allant vers telle ou telle personnalité, et fonction des répertoires.

Regrettez-vous ne pas avoir suivi ce parcours ?

Abolument pas. J'ai fait d'autres rencontres musicales importantes par la suite, pas forcément des pianistes. Elles sont très enrichissantes, surtout lorsque l'artiste révèle des concepts aux antipodes des vôtres. Les conseils de Bruno Rigutto allaient dans le sens pianistique et j'ai beaucoup aimé travailler avec lui. Je n'ai pas cherché la contradiction. Plus tard, on s'éloigne au risque de se tromper. Tant pis ou tant mieux. Peut-être ai-je voulu voler de mes propres ailes un peu trop tôt.

Vous obtenez votre Prix à l'âge de 17 ans. Quel regard portez-vous sur vos premières années de carrière ?

J'ai beaucoup appris en peu de temps. Juste après mon Prix, les choses sont plutôt bien passées. J'ai pu faire un disque très tôt, signer avec un agent, me produire régulièrement. Par la suite, il y a eu des « creux »

LAURE FAVRE-KAHN EN QUELQUES DATES

- 1976 (24 octobre) Naissance à Arles
- 1991 Classe de Bruno Rigutto au Conservatoire de Paris
- 1994 1^{er} Prix à l'unanimité au Conservatoire de Paris
- 1996 1^{er} disque : Schumann (Arion)
- 2001 1^{er} Prix du Concours Profiano de New York. Bédal au Carnegie Hall
- 2002 CD Rachmaninov (Transart Live)
- 2003 CD Reinaldo Hahn
- 2011 Concerto pour piano de Schumann avec l'Orchestre de Bretagne (Transart Live)
- 2013 « Chopin... confidences » avec Charles Berling
- 2014 « Chopin », 1^{er} album (Transart Live)



de carrière inévitables dans un métier de scène. On ne nous apprend pas cette incertitude au conservatoire. À 17 ans, on ne connaît rien de ce métier, on a juste appris à être un « bon » pianiste.

Est-il si difficile de trouver un équilibre dans sa vie d'artiste ?

On le trouve avec le temps et parce que la vie fait que vos priorités changent. Quand vous avez des enfants, par exemple. Durant mes études, je n'avais pas vraiment rencontré de solistes qui me parlaient des difficultés de la carrière. Ce que ça offre aujourd'hui aux jeunes sportifs de haut niveau par exemple, nous qui se trait à l'entraînement psychologique m'était inconnu : gérer la scène, ses émotions, les critiques, les comparaisons... Il m'a fallu du temps pour assimiler tout cela, demeurer parfois dans l'ombre, accepter les modes, tout en préservant la fraîcheur de son jeu...

Quel regard portez-vous sur les concours ?

Après mon Prix, à Paris, j'ai eu la chance d'éviter cette « étape ». Je n'avais rien d'une « bête » à concourir. J'avais bien tenté le Concours Marguerite Long. Insuffisamment préparée, je me suis arrêtée en demi-finale. Je n'étais pas habituée à l'échec. Il est vrai que je me confrontais pour la première fois à des Russes et des Asiatiques autrement plus performants que moi ! Je savais que je n'aurais pas l'endurance physique et mentale pour tenter d'autres grands concours. Ni même l'envie. En revanche, le Concours ProPiano organisé à New York m'avait interpellée. Il ne fait pas partie des grandes épreuves internationales, mais son côté atypique m'avait séduite. Il se déroule en effet de manière anonyme. Vous sentez la présence d'un jury derrière un paravent. Il ne vous voit pas, vous ne le voyez pas. Il arrivait au bon moment. En 2001, je vivais un passage à vide. J'étais notamment blessée par certains jugements hâtifs de la critique. Je demandais juste à ce que l'on écoute mon piano sans que l'on commente la blondeur de mes cheveux. L'annonce du résultat fut tout aussi atypique. Je devais appeler un numéro à une heure bien précise.

J'étais seule dans un musée new-yorkais quand j'ai appris par téléphone que j'avais obtenu le Premier Prix. Personne ne vous félicite... en dehors de vous-même. Quelle immense (et heureuse) solitude ! J'ai repris confiance. Il y a eu un récital au Carnegie Hall et, par la suite, j'ai enregistré, pour ProPiano, un disque consacré à Reynaldo Hahn.

Revenons sur cette confiance à acquiescer lorsque l'on monte sur scène...

La confiance en soi, cela s'apprend très tôt, dès l'enfance, mais on peut la développer à tout âge ! Je ne suis

« Comment oublier que le public ne vient que pour éprouver du plaisir ? »

jamais montée sur scène avec une totale aisance, j'y vais toujours avec un mélange d'excitation et d'appréhension. Tout mon effort consiste à ce que l'appréhension ne devienne pas une douleur. Je travaille presque davantage sur cet aspect du métier qu'en temps passé au clavier. Et avec l'âge, cela se complique. On devient de plus en plus exigeant avec soi-même parce que l'on mesure la responsabilité de ses actes, mais je progresse !

N'éprouvez-vous pas le plaisir de la scène ?

Si bien sûr ! Mais c'est très variable d'un concert à l'autre. En musique de chambre, en particulier avec le violoniste Nemanja Radulovic, c'est toujours un grand bonheur. En soliste c'est parfois difficile mais j'y travaille ! Aujourd'hui, j'essaie d'aborder le récital avec plus de sérénité, ce qui m'apporte davantage de plaisir et de liberté sur scène. Comment oublier que le public ne vient que pour éprouver du plaisir ? On dit bien « je joue » d'un instrument. Je sais que ce questionnement est souvent partagé par les grands solistes qui n'ont pas réussi à vaincre leurs démons de la peur. Tout n'est ici que psychologie. C'est la raison pour laquelle je vois régulièrement une personne qui m'aide dans cette réflexion. Je la décris comme un

sage d'origine indienne. Il m'apprend à aimer mes faiblesses, à les transformer en une force positive. Car je n'ai pas envie, de me retrouver encore en apnée avant chaque concert !

Parlez-nous de votre travail quotidien...

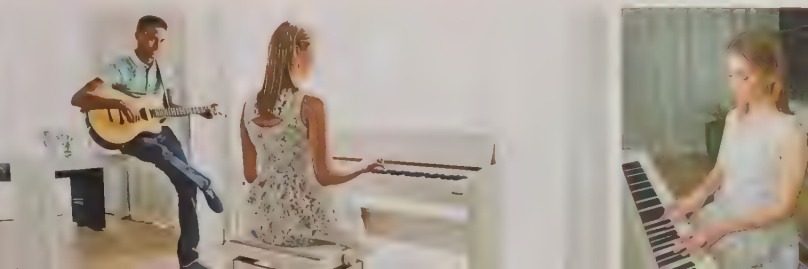
Quotidien ? Je ne joue pas forcément du piano tous les jours. C'est très irrégulier à l'inverse de mes études au Conservatoire. Depuis une dizaine d'années, j'ai quitté un rapport obsessionnel avec l'instrument. Je n'ai plus besoin, pour me rassurer, de m'asseoir devant le clavier un certain nombre d'heures par jour. En revanche, il m'arrive de travailler intensément car je suis souvent en retard. L'urgence me convient bien. J'ai essayé de rompre avec cet inconfort mais je n'y arrive pas. Je ne suis jamais aussi créative que dans l'urgence. Je ne fais pas d'échauffements ou d'exercices techniques. Je n'en ai jamais éprouvé le besoin, même après m'être éloigné du clavier pendant quelques jours. J'ai la chance de ne pas ressentir d'engourdissements musculaires. Il est vrai que mes professeurs m'ont appris à ne jamais forcer, à présenter un rapport naturel avec l'instrument. Il faut rester à l'écoute de son corps. Cela veut dire, par exemple qu'il est essentiel de faire des pauses régulières durant le travail si l'on veut garder une assise droite et ne pas souffrir de douleurs dorsales. Je ne suis pas une déchiffreuse exceptionnelle, mais j'apprends très vite. J'ai une mémoire digitale. Hélas, je rencontre des problèmes de mémorisation y compris dans la vie de tous les jours. Cette faille était devenue une véritable angoisse que j'assume maintenant en jouant avec les partitions dans le piano. Cette sécurité m'enlève un poids. Seul compte le résultat.

Quels sont vos projets...
Faire vivre « Chopin... confidences » un spectacle qui me tient à cœur. Je réfléchis actuellement à d'autres projets discographiques. Je pense m'éloigner momentanément de l'univers romantique pour aller vers un nouveau répertoire. J'éprouve aussi beaucoup d'intérêt pour la radio. Qui sait. Propos recueillis par Stéphane Frédelon

*Lire la chronique page 11



LE SON D'UN PIANO À QUEUE AVEC UN ENCOMBREMENT MINIMAL
LE NOUVEAU PIANO NUMÉRIQUE F-130R ROLAND • WWW.ROLANDCE.COM



A NE PAS MANQUER

- 18 novembre, Salle Pleyel, Paris
- 11 février, à Sèvres
- 9 mars, Salle Gaveau, Paris
- 12 mars, La Rochelle
- 13 mars, Jonzac. Récital avec le violoniste Nemanja Radulovic : « Les Trilles du diable »
- 16 décembre, Musée des Invalides, Paris. Récital de musique de chambre
- 15 janvier, Esplanade du Lac, Divonne-les-Bains
- 7 février, Saint-Mitre-les-Bains

Remparts : « Chopin... confidences »

COMME SON ÂME SŒUR ARGENTINE MARTHA ARGERICH, LE PIANISTE SUD-AMÉRICAIN CULTIVE LA DISCRÉTION QUAND IL S'AGIT DE PARLER DE LUI MAIS AUSSI DE LA MUSIQUE. DE CETTE DERNIÈRE, IL DIT D'AILLEURS QUE MOINS IL EN PARLE MIEUX IL EN JOUE. À L'OCCASION DE SON SOIXANTE-DIXIÈME ANNIVERSAIRE, NOUVEAUTÉS ET RÉÉDITIONS CÉLÈBRENT L'IMMENSE TALENT DU PLUS PARISIEN DES BRÉSILIENS. ENTRETIEN EXCLUSIF.

NELSON
FREIRE

Grandeur *nature*



Vous vivre à la fois en France et au Brésil, vous vous produisez sur les cinq continents. N'éprouvez-vous pas de lassitude à voyager ?

En fait, je deteste les voyages, mais j'adore changer d'environnement. Si je dispose suffisamment de temps dans une ville, j'aime la découvrir en profondeur. Les gens voyagent pour se défendre. Moi, c'est l'inverse. J'aime la familiarité des lieux. Avant d'être, j'étais en Russie pour des concerts avec Valéry Gergiev, puis je suis allé à Leipzig et en tournée au Japon avec Riccardo Chailly.

Deux personnalités pour le moins contrastées...

Pas tant que ça car ils se posent tous deux un rapport naturel à la musique. Ce sont deux tempéraments très chaleureux. Avec Gergiev, j'ai joué tous les concertos pour piano de Brahms. C'était la première fois que nous donnions ensemble le Concerto n° 4 de Rachmaninov.

Quant à Chailly, il aime, lui aussi passionnément la musique. Précisément, nous découvrons votre Beethoven avec le chef italienne...

Nous avons l'intention de réaliser l'ensemble des concertos avec le Gewandhaus de Leipzig. Nous prenons notre temps. Le *Quatrième Concerto* sera donné en 2016. Nous jouons chaque œuvre à plusieurs reprises avant de l'enregistrer. Peut-être en public. Qui sait ? De toute façon, je n'écoute jamais mes disques, ni au montage ni après. Je suis incapable de juger, de choisir ce que j'aime ou telle prise. Sur le moment, j'entends toutes ces choses qui ne me plaisent pas. Alors, je me console en écoutant les disques d'autres enregistrements.

À quel âge avez-vous abordé l'œuvre concertante de Beethoven ?

Je l'ai apprise quand j'avais 12 ans, après le Concerto « Jeunhomme » de Mozart. Lucia Branco, mon professeur, m'a laissé choisir. Évidemment, j'ai opté pour le plus coloré. À 12 ans, on ne doute de rien... J'ai acheté par la suite la version d'Honowitz [avec Fritz Reiner et l'Orchestre de la RCA Victor, ndr].

Ce fut ma première référence. Puis après vinrent les gravures de Ida Lura-Skoda, Rubinstein, Bachhaus, Kempff... Aucun enregistrement m'a vraiment marqué. Pendant les temps, j'ai trouvé ce concerto un peu bizarre.

Comment cela ?

Je veux dire, pas très personnel, trop cent. Avec les ans, ça change. Récemment, j'ai remis à plat totalement mon interprétation. J'ai acheté plusieurs éditions et j'ai en trepris ce que j'appelle un « lavage de cerveau ». C'est-à-dire que je suis reparté à zéro, doigts y compris. La lecture des éditions Urtext est très instructive. C'est bien pour les pianistes d'un certain âge. Il ne faut pas que les jeunes interprètes s'enferment dedans. Il est préférable qu'ils gardent leur fraîcheur de jeu. Vous disiez ne pas aimer « Juger ». Pourtant, vous êtes membre du jury de concours, celui de Chopin, à Varsovie, en 2010...

Précisément, je me sens mal à l'aise dans les concours. J'étais au jury du Concours Chopin parce qu'il y avait Martha Argerich. Nous avions été



NELSON FREIRE EN QUELQUES DATES

1944 (14 octobre) Naissance au Brésil, à Boa Esperança (Mina Gerais)
1949 Études avec Lucia Branco, puis Nise Obino à Rio de Janeiro
1951 1^{er} récital en public
1957 Vainqueur du Concours international de Rio de Janeiro (Marguerite Long, Guilmar Noves et Lili Kraus sont au jury)
1959 Étude à Vienne auprès de Bruno Seidhofer et Friedrich Gulda. Rencontre de Martha Argerich
1964 Grand Prix Vienna da Motta de Lisbonne. Médaille d'or du Concours Dinu Lipatti à Londres
1967 Premiers disques chez CBS (Sony) Débuts à Londres
1969 Débuts à Paris
2012 Contrat exclusif avec Decca
2014 Début de l'enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven

impressionnés par Yuliana Avdeyeva et Daniil Trifonov. Le niveau était très élevé. Mais, en 2011, j'ai participé après les premières épreuves du Concours Tchaïkovski. Ce n'est vraiment pas ma tasse de thé. Je ne peux pas préserver une concentration optimale. Et comme je veux en jouir...

N'avez-vous pas songé à enseigner ?

Je reçois chez moi des jeunes qui veulent que je les conseille. Mais je m'exprime peu. Vous le savez, n'aime pas non plus les interviews. Si j'avais le don de parler en public comme Alfred Cortot, je ferais des classes de maître. Mais la plupart du temps, ce sont des récitals de guisés ou des conférences de presse. Pourtant, vous auriez une tradition, voire une école à transmettre à vos jeunes confrères...

Je n'en suis pas sûr. J'ai été formé au Brésil et en Autriche. Je suis bien en peine de distinguer deux écoles. Au début des années cinquante, au Brésil, on parlait encore de traditions nationales, de la présence des écoles allemande, russe

française... Mais, déjà, mes professeurs ne croyaient pas en ces écoles. Pour eux, le piano ne se résumait qu'à l'interprétation de chacun, dans l'instant.

La philosophie de mes professeurs, Lucia Branco (disciple d'Arthur de Greef qui fut lui-même élève de Liszt) et Nise Obino était de ne pas chercher à transmettre une tradition. C'était avant, les techniques appartenant à des écoles parfois natio-

nales. Pour moi, j'avais aimé l'œuvre de l'Opus 110 et d'autres œuvres monumentales comme le Concerto pour piano de Brahms. Mais, avec l'Opus 110, j'ai découvert l'aisé. De même avec le Concerto « Jeunhomme ». J'ai aimé et j'ai renoncé. Stéphane Krumpholtz m'a écrit pour me dire que je devais la mettre à mon répertoire. Mais bon... Je suis incapable de vous expliquer ce que je ressens...

« Je me reconnais dans mes enregistrements les plus anciens. Même si l'on change, la "main", elle, demeure intacte. »

Elles sont de moins en moins perceptibles. Par exemple, il m'arrive de reconnaître un pianiste français ou un Hongrois, voire un Sud Américain par certaines pulsations ou phrasés. De toute façon, le but de toute école est la recherche du son. Tout est là.

À quel moment pensez-vous avoir acquis votre « son » ?

Difficile de répondre. C'est venu progressivement, comme si les choses les plus importantes, celles qui ont marqué votre enfance – je parle de la pulsation – restaient à vie. Je me reconnais dans mes enregistrements les plus anciens. Même si l'on change physiquement et intellectuellement, la « main », elle, demeure intacte.

Dans quelles œuvres avez-vous constaté cela ? La Sonate op. III de Chopin, la Sonate op. III de Beethoven que vous venez d'enregistrer ?

Dans Chopin, en effet, et dans mon disque gravé à Rio de Janeiro, alors que je n'avais que 12 ans, cela est perceptible. Ce n'est pas le cas avec Beethoven. J'avais abordé la Sonate op. 111 avec Bruno Seidhofer, à Vienne. Je ne comprenais pas cette musique que je remettrais sur le pupitre de temps en temps. Mon interprétation en est donc très récente

pour ces œuvres. Je laisse ces sonates aux musiciens. Mais ces musiciens, français ou autres, qui jouent tellement bien de moi-même ! Je me contente de faire du piano.

Nous parlons des chefs d'orchestre tout à l'heure. Ressentiez-vous, dès le début de votre carrière, cette « communion du silence » avec les autres musiciens ?

Tout à fait. J'ai réalisé mes premiers disques avec orchestre sous la direction de Rudolf Kempe. Je ne sais pas que nous ayons parlé musique avant les premières séances d'enregistrements – quatre ou sept ou dix – tout de même ! – ni même aux sons de nombreux concerts que nous avons représentés. Vous représentez-vous quelque chose, une histoire, par exemple, quand vous jouez ?

Non, je ne suis pas non plus très verbal – avec moi-même. Je me contente de la partition. En revanche, j'aime beaucoup écouter diverses interprétations de la pièce. Non pour la copier, mais pour élargir ma vision de l'œuvre. Chacun voit différemment le même tableau. Prenez-vous plaisir à la virtuosité ?

La virtuosité, c'est la qualité du son et de l'expression. La technique acquise, perfectionnée, laisse

Chez nous, il existe un piano pour vous*

Vos émotions sont précieuses

L'idéal, ne serait-il pas d'avoir un piano qui s'adapte à vos émotions ? C'est possible chez Hamm : des professionnels qualifiés vous conseillent. Hamm : une boutique en ligne et par téléphone

Et votre plaisir n'a pas de prix

Chez Hamm, nous avons les conditions les plus avantageuses pour vous offrir le meilleur. Hamm : une charte de qualité de 8 engagements. Hamm : l'entretien de votre instrument. Hamm : depuis 1909...

* Plus de 100 modèles en stock permanent, dans les marques BECHSTEIN - BORD - BOSENDORFER - BOSTON - CAMO - FAZIOLI - GROTRIAN - HANSEN - HOFFMANN - KAWAI - KORG - QUIET TIME - ROLAND - SAUTER - SCHIMMEL - SEILER - STEINWAY - WAI DHEIM - WALDSTEIN - YAMAHA - YOUNG CHANG



LE CENTRE DU PIANO
17 rue Monge 75005 PARIS

01 44 39 35 35 - www.hammusique.com





■ s'épanouir le chant. À la limite, la virtuosité doit être imperceptible. Écoutez la *Burlesque* de Richard Strauss. Je l'ai enregistrée, mais très peu jouée. C'est une œuvre terriblement difficile, très concentrée, déli-

«Je pars du principe qu'un concert doit être préparé comme un bon repas, ce qui m'arrange car je suis très gourmand et gourmet.»

cate sur le plan rythmique et qui ne fait pas beaucoup d'effet sur le public. Pourtant, elle est au moins aussi virtuose que le *Troisième Concerto* pour piano de Rachmaninov.
Parlez-vous des instruments proprement dits. Quels sont vos désirs en la matière ?

Mes exigences sont modestes. Je n'aime pas choisir les pianos. J'aime toujours. Je ne demande jamais de réglage particulier. J'attends que le piano soit bien accordé et m'adapte à l'acoustique de la salle. Chaque piano et chaque salle sont une aventure différente. Il arrive quelquefois que les pianos ne soient pas très bons. Mais c'est plus souvent un problème de réglage que d'instrument.

Avez-vous joué sur des instruments anciens ?
J'ai fait quelques expériences. Je préfère le piano moderne, même quand il n'est pas très bon, à un pianoforte. C'est une technique tout à fait différente et qui m'est étrangère. L'important est la compréhension de l'esthétique et non le choix de l'instrument. Quant à la mécanique proprement dite... Je ne regarde jamais dans le moteur d'une voiture.
Quelle est votre perception du public en concert ?

Cela change d'un récital à l'autre. Il m'est arrivé d'être déçu par ma prestation alors que le public semblait heureux. Et inversement. Je ressentais rapidement les choses. Par exemple je bouge très peu quand je joue. Moins je bouge, mieux je m'écoute. Je déguste alors la musique.
Avez-vous été parfois pris par l'émotion lorsque vous êtes au piano ?
Cela m'arrive. Récemment dans un « bis », un *Intermezzo* op. 118 de Brahms. Même parfois de pleurer en concert. C'est gênant. Je fais en sorte que le public ne le voie pas.
Parlez-nous du choix de vos « bis »...
Il me vient une anecdote à l'esprit. Valéry Gergiev me demande toujours de jouer en « bis » l'air d'*Opéra* [Opéra et *Eurydice*] de Gluck dans la transcription de Sgambati. J'accepte d'autant plus volontiers qu'il restait sur scène pour m'écouter. C'est rare

chez les chefs et très agréable pour le pianiste. Cela fait longtemps que je n'ai pas regardé la partition. Avec le temps, j'ai modifié certaines choses, un peu improvisées, c'est certain ! Hormis des demandes particulières, je ne programme jamais mes rappels. Je ne sais donc pas ce que je vais jouer, un peu dans l'esprit des récitals d'il y a cinquante ans. Ils étaient alors plus amusants. Le « bis » a progressivement perdu sa fonction de divertissement et sa nécessité de prendre courtisamment congé du public.

Dans les années 70, la mode a été de programmer des récitals indigestes. Qui peut écouter les trois dernières sonates de Beethoven à la nuit ? C'est trop difficile pour celui qui écoute comme pour celui qui joue. Je pars du principe qu'un concert doit être préparé comme un bon repas, ce qui m'arrange car je suis très gourmand et gourmet. Je m'intéresse davantage au hors-d'œuvre qu'au plat principal (d'où ma passion pour les cuisines moyen-orientales et orientales !). Bref, je m'étonne toujours que le public craigne la variété de genres. Aime-t-il à ce point les choses robotiques ? Aime-t-il souffrir ? Comme si la musique classique devrait être exclusivement grave et sérieuse.

Comment concevez-vous un programme de concert ?
L'inspiration prime avant tout. Ce peut-être la recherche d'un équilibre particulier, de contrastes affirmés ou bien pas du tout, d'une complémentarité harmonique entre les œuvres.

Je me rappelle avoir programmé la *Sonate* op. 111 de Beethoven en première partie d'un récital. La seconde partie était, en théorie, plus « facile ». Bien mal m'en a pris. J'ai tellement investi intellectuellement dans la *Sonate* que la seconde partie du récital a été louée ! Comme quoi, chaque concert garde sa part de surprise.

Étant du signe de la balance, j'ai été là aussi dans le choix des œuvres. Il ne faut pas jouer tout le temps les mêmes pièces mais associer la légèreté à la profondeur, faire découvrir des partitions plus rares.

Danil Trifonov est venu travailler chez moi au Brésil. Il a découvert la *Troisième Sonate* de Kabalevski qu'il ne connaissait pas. Enfin, ne pas oublier le plaisir.

Revenons à votre répertoire. On vous entend peu dans Haydn et Schubert, par exemple...
Question d'envie. Pour jouer une œuvre, il faut que j'en sois amoureux. J'adore Schubert – une adoration tardive, je le confesse car j'ai enregistré les *Impromptus* – bien que sa musique soit aux antipodes de mes origines sud-américaines. Haydn ? Pourquoi pas. J'ai joué l'une de ses sonates. Il faut du temps pour assimiler son écriture. Je joue peu de musique française. Dans les années 70, j'avais programmé la *Sonatine* *Ahorada del viento* (L'apaisé du Vent) de Ravel. Jamais de Fauré, malgré les conseils pressants de ma compatriote Magda Tagliaferro (1893-1986, ndr.). J'ai finalement beaucoup de répertoires sur des listes d'attente.

En dehors de vos romantiques de prédilection comme Schumann...
Je suis fou de sa musique ! Je la ressens viscéralement. Elle est si puissante qu'elle se suffit à elle-même, sans ses rapports pourtant si étroits avec la littérature. Contrairement à Chopin et à Liszt, Schumann n'a pas inventé un langage. Il était du signe des gémissements, un signe complexe, fait de dualités que l'on rencontre chez beaucoup de grands artistes. Son œuvre est un mélange détonant de forces, d'originalités, d'humanité.

Et, évidemment, Chopin...
Impossible de le laisser de côté car il est très jaloux, exclusif même ! Je vis avec les œuvres comme avec des amis. Certaines vous « snobent », d'autres vous aiment indéfiniment.
On aimerait aussi vous entendre dans la musique espagnole...
C'est amusant ce que vous me dites ! J'ai beaucoup entendu parler d'Ercenio Hallfies [compositeur et chef d'orchestre espagnol (1905-1989) ami de Falla et Dali, il s'installa au Portugal, ndr.]. Sa *Rhapsodie portugaise* pour piano et orchestre est superbe. Une sorte de Fala portugais. Je me rappelle aussi Alicia de Larocha, qui ■

▣ voulait que je joue *Iberia* d'Albéniz. Pourquoi pas un disque de musique espagnole ? Mais on n'a jamais ?

Quelles sont les pièces espagnoles qui vous attirent ?
Les *Nuits dans les jardins d'Espagne* de Falla sont absolument géniales. C'est une musique d'atmosphères, à la fois sombre et ensoleillée, par certains aspects assez proche de la musique brésilienne. Étonnamment, le piano n'y est pas tout à fait soliste. Je suis moins attiré par des pièces comme la *Fantaisie bétique*. Les *Goyescas* de Granados me paraissent plus difficiles encore qu'*Iberia*.

À ce point ?

Absolument. Ce qui est compliqué dans *Iberia*, c'est le déchiffrage, la mise en place. Arthur Rubinstein interprétait tout *Iberia*. Il a eu peur quand il a joué devant la fille d'Albéniz parce qu'il avait modifié beaucoup de choses dans la partition. La fille d'Albéniz lui a dit de ne pas s'inquiéter parce que son père faisait la même chose quand il jouait sa propre musique !

Dans quelle mesure la connaissance de la vie des compositeurs influence-t-elle votre perception des œuvres ?

L'histoire des artistes m'intéresse d'abord parce qu'elle me touche. Regardez Liszt, le plus exubérant, véritable « star » de son temps et dont la fin de vie a été particulièrement douloureuse. Rappelez-vous aussi celle de Bela Bartók aux États-Unis, mort dans un hôpital new-yorkais, dans la pauvreté et sans beaucoup de soutien.

Ne seriez-vous pas un peu nostalgique ?

Bien sûr ! Je suis dans la nostalgie de l'époque romantique dont je suis par ailleurs à quel point elle fut violente. Tout comme je suis nostalgique du cinéma noir américain. Là aussi, la violence était parfois extrême...

Mais jamais gratuite ! Dans ce cinéma, elle demeurait « artistique ». Aujourd'hui, la violence du cinéma est bestiale comme celle de certaines musiques actuelles, très primitives. Tout cela est sans intérêt pour moi. Ce qui me séduit aussi dans l'époque

À ÉCOUTER

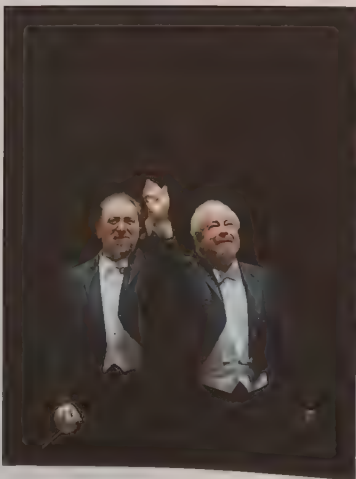


Beethoven : Concerto n°5 « L'Empereur » (+ Sonate n°32 op.111) avec l'Orch. du Gewandhaus de Leipzig, dir. R. Chailly (lire chronique page 66).
The Complete Columbia Album Collection, intégrale des enregistrements de Nelson Freire pour CBS et Sony (17 CD). Radio Days, Concertos de Schumann, Chopin, Tchaïkovski... enregistrés par diverses radios.

romantique, c'est aussi la notion du temps, des supports humains était tout autre. Il fallait parfois des semaines pour recevoir la réponse à une lettre.
Cette notion du temps plus lent et plus riche existait encore entre les deux guerres...

Mes parents ont, en effet, connu cette époque étonnante. Avant guerre, les Amériques et le Brésil

Nelson Freire avec le chef d'orchestre italien Riccardo Chailly.



en particulier envoyaient tous leurs musiciens en France. Rio de Janeiro, dans les années vingt, n'avait pas grand-chose à envier à Paris, je vous assure ! On parlait le français et les œuvres créées à Paris étaient deux semaines plus tard à Rio. Les liens culturels étaient extrêmement forts et la vie musicale, insensée. Arthur Rubinstein donnait treize récitals, la suite avec treize programmes différents. Je l'ai entendu la dernière fois en 1953 dans divers concerts. Par la suite il a refusé de venir. Il était légal et le public attendait trop de lui. Mais entre les deux guerres, les affiches présentaient Walter Gieseking, Ignaz Paderewski, Josef Hoffman, Richard Strauss, Wilhelm Furtwängler, le Philharmonique de Vienne, Wilhelm Kempff, Alfred Cortot, qui est venu plusieurs fois j'ai entendu Solomon dans Beethoven et Brahms ! Il y avait des concerts toute l'année. Aujourd'hui, au Théâtre municipal de Rio, il n'y a même plus une série de récitals. Tout a été détruit.

Vous parlez d'Arthur Rubinstein, que vous avez rencontré à Paris...

Je me rappelle une anecdote. Il m'a raconté une histoire, qui lui était arrivée avec une journaliste. Elle lui demanda ce qu'il pensait d'Horowitz (la rivalité entre les deux artistes était connue). Rubinstein répondit qu'il avait une grande admiration pour son confrère, même s'il n'était pas toujours d'accord avec ses choix musicaux. La journaliste lui confia qu'elle avait posé la même question le concernant à Horowitz. Et la réponse n'avait pas été aussi aimable... Horowitz répondit alors avec son humour dévastateur : « Vous savez, nous sommes tous les deux de grands menteurs. »

Revenons à votre formation musicale en Europe. Adolescent, vous quittez votre famille pour venir étudier à Vienne... L'expérience fut... puissante. Je n'ai pas la Vienne d'aujourd'hui. J'avais 14 ans et j'ai passé deux années de soliste solitaire, sans contact avec une famille. À l'époque, les lettres arrivaient deux fois par semaine, en provenance de Lisbonne. Ce n'est

pas un très bon souvenir. Quoi qu'il en soit, j'adore la Vienne d'aujourd'hui. La ville est tellement belle ! À l'époque, il m'arrivait quand même d'avoir des fous rires. Les femmes d'un certain âge avaient l'habitude de me donner de petites tapes sur la tête, ce qui me rappelait nos mères brésiliennes.

Vous parlez du fou rire. Avez-vous connu cela en concert ?

Cela m'est arrivé. C'était au Japon, avec Martha Argerich. On jouait le Rondo en la majeur à quatre mains de Schubert. Tout à coup, elle se trompe et me déviate aussitôt avec un air de reproche. C'était tellement spontané que j'ai eu envie de rire. Quelques mesures plus loin, nos deux mains s'étant rapprochées, elle a volontairement accroché mon petit doigt. Il restait deux pages à jouer. Je soufflais et je n'ai pas pu me retenir. J'ai explosé de rire en faisant passer cela pour une toute irrépressible. À l'entracte, des spectateurs sont venus m'offrir des pastilles contre la toux. Il faut bien s'amuser parfois...

Parlez-nous du jazz que vous travaillez tant...

L'éprouve de la vénération pour Errol Garner, Art Tatum... Je regrette de ne pas jouer de jazz. Quand j'étais petit, j'improvisais. Cela ne compte pas. Jazz et classique empruntent des voies trop divergentes. On ne peut pas faire les deux choses en même temps, du moins à un niveau

devenir un pianiste classique. Vritable phénomène en jazz, il n'était pas très doué pour le classique. Brancos lui reprochait de mettre trois mois pour apprendre une page d'une sonate de Mozart alors qu'il faisait des choses incroyables sur le plan technique en jazz... Son apprentissage à Vienne a été un échec. Malheureusement, je crois qu'il serait souhaitable que les pianistes classiques apprennent à improviser ou, du moins, à connaître les bases du jazz.

En quoi cela leur serait-il profitable ?

Aujourd'hui, beaucoup de pianistes classiques manquent de légèreté, de souplesse, de fantaisie, aussi. Alfred Cortot possédait cette sorte de liberté de jeu qui le rendait inimitable. Il n'est pas étonnant qu'il ait été le pianiste de référence de Gulda. Il est vrai que les pianos étaient plus légers. Je me rappelle certains vieux Steinway et Bechstein. Notre toucher a considérablement évolué. Nous sommes obsédés par sa puissance et nous avons oublié ce qu'est un jeu « perlé », qui chante.

Comment organisez-vous votre travail au piano ? Tout d'abord, le temps passé au clavier...

Je suis incapable de vous dire combien de temps je travaille par jour. Il m'arrive de passer des journées sans jouer. Pour moi, le maximum, c'est cinq heures. Le plus important, c'est d'obtenir la meilleure concen-

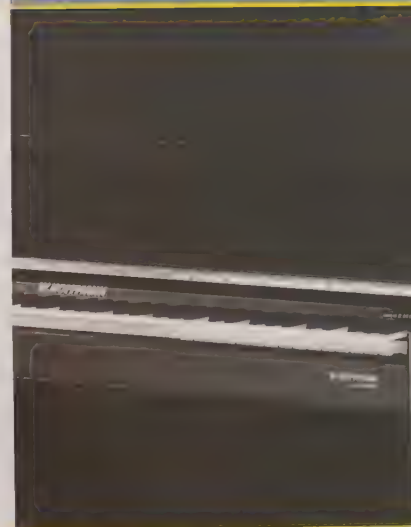
« Je vis avec les œuvres comme avec des amis. Certaines vous snobent, d'autres vous aiment indéfiniment. »

professionnel. À mon époque, en tout cas, c'était impossible. Friedrich Gulda fut une exception, même si je le considère davantage en tant que musicien classique que jazzman. J'ai connu aussi l'inverse. Tom Jobim (*Edmundo Carlos Jobim* (1927-1994), l'un des fondateurs de la bossa-nova) n'a travaillé avec moi professeur Lucia Branco. Elle l'a découragé de

tration possible et d'apprendre à s'écouter. C'est difficile parce que nous passons notre vie à être seul. Plus jeune, je travaillais plus, même très peu quand j'étais enfant à Vienne. J'ai beaucoup joué, mais finalement peu travaillé. **Que jouez-vous en premier ?** Je n'en ai aucune idée ! J'ai toujours plein de partitions étalées dans

W. HOFFMANN

PROFESSIONAL



Ces instruments à la voix puissante et harmonieuse sont conçus pour les pianistes exigeants.

Une excellente alternative pour entrer dans le monde des pianos Bechstein.

C. BECHSTEIN EUROPE

22 cette pièce. Comme vous allez venir, j'ai fait un peu de rangement... Tenez, je peux commencer par du Bach. D'ailleurs, je vais bien tôt programmer la *Troisième Suite anglaise*. J'adore découvrir de nouvelles partitions, en reprendre d'autres au gré de l'inspiration. Ma seule contrainte est que je dois travailler de plus en plus. Avec le temps, on dit parfois que l'âge qui passe de vient l'âge qui reste...

Apprenez-vous rapidement une partition ?

Auparavant, très vite. Maintenant un peu moins. J'ai appris en deux semaines des œuvres comme le *Second Concerto* de Prokofiev, le *Troisième* de Rachmaninov ou le *Premier* de Tchaïkovski.

Annotez-vous les partitions ?

Lorsque l'œuvre est vraiment complexe, oui. Le choix des doigts est quelque chose d'essentiel. Toutes proportions gardées, je pourrais comparer cela à l'évolution de l'éducation des enfants. Avant, les professeurs imposaient les doigts. Aujourd'hui, la nouvelle pédagogie consiste à laisser faire. Le résultat n'est pas toujours à la hauteur des attentes.

Avant d'étudier sérieusement le piano et comme j'étais un enfant particulièrement indiscipliné, je jouais tout ce qui me passait sous les yeux avec les doigts les plus folkloriques ou improbables, sans me préoccuper des règles techniques. J'ai eu la chance d'avoir des professeurs extrêmement stricts. C'est avec Nise Obino que j'ai vraiment structuré ma personnalité musicale car, avec l'âge, mon indiscipline devenait ingérable. Jouant tout par paresse et avec des doigts non musicaux, je me suis bloqué et il a fallu que je reprenne tout à la base. Ce fut un véritable handicap, qui m'a causé bien des soucis.

Donnez-nous quelques exemples...

Chopin, par exemple, était un génie du doigté. À première lecture, les doigts de ses *Polonoises* apparaissent déformés alors qu'ils sont d'une intelligence musicale extraordinaire. Il utilise notamment beaucoup le



À NE PAS MANQUER

15 novembre, Salle Pleyel, Paris.
Ricciard Bach, Beethoven, Chopin,
Villa-Lobos, Kabalevski.

23 janvier 2015, Piano à Lyon.
Ricciard Bach, Beethoven,
Schumann.

30 et 31 janvier 2015, Opéra
de Nice. Chopin : *Concerto n°2*
op. 21 ; Chostakovitch : *Symphonie*
n°5 op. 47 (dir. György G. Ráth).

quatrième doigt. Un enfant l'évitait toujours parce qu'il est le plus fragile et le plus paresseux de tous. Mais il est surtout le plus délicat, celui qui réalise des nuances extrêmes. Beethoven, lui, se sert du quatrième doigt pour accentuer les effets « symphoniques ». Ses doigts sont difficiles et plus encore ceux que propose le pianiste Arrur Schnabel. Ses révisions se concentrent sur l'expressivité, ce qui implique que les doigts soient inhabituels, mais très efficaces. C'est comme cela que l'on devrait toujours poser les doigts. D'autres compositeurs nous livrent des solutions qui correspondent à leurs mains. Et si on ne possède pas l'ambitus fantastique de celles de Rachmaninov, il faut en inventer d'autres.

Comment voyez-vous l'avenir de la musique classique ?

Disons que je suis raisonnablement optimiste. L'enthousiasme des publics, le nombre de pianistes amateurs, ne serait-ce qu'en Asie... La musique sauvera peut-être l'Humanité. Nous ne manquons pas de jeunes pianistes professionnels d'ailleurs. Je regrette souvent qu'ils ne connaissent pas les grands interprètes du passé. Trop attentifs à leur carrière, ils sont peu curieux dans l'ensemble et ne font guère preuve d'audace. Que risqueront-ils ? Retrouveront-ils déjà la valeur des choses importantes ? Il vaut mieux vivre avec un clavier ou des doigts qu'un téléphone portable, vous ne pensez pas ?

Propos recueillis
par Stéphane Frédericq

Toucher... succomber.



AvantGrand N1

AvantGrand N2

AvantGrand N3

Pianos hybrides AvantGrand et NU1

Pour le pianiste exigeant, la qualité du toucher est primordiale. Les pianistes AvantGrand et NU1 offrent, avant tout, une véritable technologie numérique les plus abouties mais offrent, avant tout, une véritable « touche » de clavier de piano acoustique, fruit du savoir-faire légendaire de Yamaha. Cela vous permet de profiter de sensations uniques, parfaitement naturelles et réalistes. Alors n'hésitez plus : succombez à la tentation et profitez des offres exceptionnelles de la prime au renouvellement et de l'extension de garantie pour vous offrir l'instrument de votre rêves.

Plus d'infos sur yamaha.fr



Offrez-vous un piano hybride Yamaha et bénéficiez d'une prime allant jusqu'à 1.000 € contre la reprise de votre ancien piano acoustique ou numérique.* Profitez aussi de la garantie étendue à 5 ans.

Offre valable du 1er septembre 2014 au 31 janvier 2015. *Plus d'infos sur yamaha.fr



Pianos Balleron

Un supplément d'âme

Au fond d'une coquette cour dans le XVI^e arrondissement de Paris se tient l'atelier de restauration des Pianos Balleron. Distingué en 2009 par le prestigieux label « Entreprise du Patrimoine vivant », il est dirigé par Sylvie Fouanon, maître artisan en métier d'art, qui s'attache à « faire revivre les âmes musicales éteintes ou fatiguées ».



Sylvie Fouanon, la directrice des Pianos Balleron, travaille sur la table d'harmonie d'un ancien Pleyel.

Il est là, entposé, de génération en génération au fond de la remise. Quand il tonne, tonnant encore, il y a quelques des années, ses parents sous ont interdit de le jouer. Trésor de famille. « Tu es bavarde, c'est un peu notre patrimoine ». L'objet qui ne produisait plus aucun son est encombrant, mais le meuble est joli. Avant de le transformer en bar à vin, vous vous décidez à pousser les portes d'un atelier de restauration. Quelle est la valeur de ces pianos ? Peut-on le réparer ? Sera-t-il à nouveau jouable ? Combien cela coûtera-t-il ? Engrenage fatal...

Vous franchissez la porte de l'atelier de restauration. Il sent le bois. Les pièces sont encombrées d'instruments, certains à peine reconnaissables, d'autres comme des bibelots géants et magnifiques, qui semblent tout juste sortis d'une fabrique alors qu'ils ont plus d'un siècle d'existence. Et vous vous retrouvez face à un maître artisan en métier d'art, experte judiciaire près la Cour d'appel de Paris, Sylvie Fouanon. Entourée de technicien(ne)s émérites, elle dirige

l'entreprise des pianos Balleron depuis 1992, et met tout de suite les pendules à l'heure : « Le plus important est de savoir si le piano dispose d'un potentiel suffisant pour être joué. Restaurer un piano qui ne sera pas jouable ne sert à rien. Ce n'est pas notre philosophie. »

L'anti-standarisation

Après, tout est affaire d'expertise et de psychologie. L'objet revêt en effet une valeur affective, patrimoniale. « Rien qu'en regardant la mécanique pour faire l'expertise, je vois les gens blémir. Il faut expliquer, si le constat est positif que je vais faire revivre l'instrument. Certaines personnes jouent déjà du piano. Mais ils sont curieux et recherchent d'autres sonorités que celles des instruments modernes, souvent trop standardisés. Chaque expertise est synonyme d'une rencontre particulière parce que les attentes des publics sont différentes, les histoires personnelles », assure Sylvie Fouanon. Pour autant, si elle s'engage à faire renaître le son du piano, elle ne peut garantir la qualité de celui-ci : « Cer-

tains pianos seront jolis à tous points de vue. D'autres seront exceptionnels. Ce qu'il faut comprendre, c'est que chaque piano sonnera différemment car les différences de conception de la facture sont stupéfiantes. Rien de commun entre un Erard et un Pleyel de la même

époque. Jusqu'à toucher même », explique la restauratrice. « Respecter le niveau historique de l'instrument. Les pianos que nous avons devant nous sont d'époque, mais pas historiques. À notre connaissance, aucune personne qui a fait l'Histoire n'a possédé en jouant ces instruments », poursuit-elle. De fait, le moindre piano auquel est accolé un nom célèbre prend une valeur défilante et, souvent, les in-



truments sont vendus et partent à l'étranger. Ce qui frappe également, c'est la qualité de la conception des instruments. Les facteurs étaient des artisans qui n'auraient jamais imaginé que l'obsolescence puisse devenir un jour une réalité. « Sortir un cadre d'un piano Erard aux cordes parallèles peut prendre une journée complète alors que réaliser la même opération sur un piano de l'entre-deux-guerres consistait à retirer quelques vis.

Les pianos anciens étaient si parfaitement ajustés, conçus pour "durer",

que le métal et le bois paraissent presque soudés ! », admire celle qui se définit avant tout comme une technicienne.

Feutrer ou poil de lapin ?

Dans l'atelier parisien, quatre pianos sont en cours de restauration. Les carnets sont bien remplis pour les mois à venir avec un potentiel de six à huit ans de travail. Pourtant, la crise est passée par là et le marché ralentit. Pleyel, Gaveau, Blüthner, Gaveau, Schiedmayer, Bösendorfer, Bechstein... pianos droits, à queue,



À gauche : un Pleyel vidé de sa mécanique, en attente de restauration. À droite : un Erard de 1845

de 1875. Tous proviennent de particuliers. Hormis les épaves dont on pourra récupérer quelques pièces et qui « nourriront » les modèles ressemblables, tout doit revivre, donner du son. Jusqu'à quel point doit-on s'entendre de restaurer ?

Il faut faire preuve d'une certaine éthique historique. « Les pianos que vous voyez ont traversé trois siècles. Ils ont tenu le choc et notre travail consiste à les remettre dans l'état le plus proche de l'original. Un peu comme un ancien d'art d'aujourd'hui », dit-elle.

275 Concert. Un instrument de maître.

Le grand piano à queue pour les professionnels. C'est dans la salle de concerts que se révèle – structure sonore d'une richesse infinie – toute sa remarquable puissance, la finesse et l'ampleur de ses nuances. Une élégance qui force l'inspiration, une qualité exceptionnelle habite cette classe, celle des plus hauts sommets de la sonorité.



SAUTER
Pianos

Carl Sauter Pianofortemanufaktur GmbH & Co KG, Max-Planck-Straße 2, D-73549 Spaltingen, telephone : 07424/948 20, télécopie : 07424/948 33, e-mail : info@sauter-pianos.de, Internet : www.sauter-pianos.de



Magnifique Schiedmayer de 1905, entièrement restauré, cherche acquéreur !
Ci-dessous : sur les instruments anciens, les fentes dues à la rétraction du bois sont soigneusement comblées au moyen de fillets.

Il y a différents niveaux de restauration, justifiant des devis différents. Ramené au prix d'un piano neuf, voilà qui relativise le coût de la restauration. « Évidemment, restaurer un piano représente un investissement important. Mais les instruments remis en état dans les règles de l'art, c'est-à-dire par des professionnels qui exercent ce métier depuis des années, coûtent beaucoup moins cher que les instruments neufs dont les qualités musicales sont infiniment moins intéressantes à mes oreilles », justifie Sylvie Fouanon.

Les cliquets que nous voyons posés nécessiteront quinze jours d'attente avant que la colle sèche. D'ici, un autre piano aura été travaillé. Puis, la table recevra

Passant de pièce en pièce, les pianos se succèdent pour retrouver une seconde vie...

Au cœur de l'atelier
L'instrument a été en partie démonté.
Il n'y a pas de plans. Nous sommes

Jeu de touches récupéré sur un Pleyel
Il va remplacer celui dont la mécanique est en cours de restauration (à droite)

rence parfois déloyale de pays de l'Est de l'Europe qui ne restaurent pas dans les règles de l'art pose problème. Les avis de non-experts et d'associations certes de bonne volonté, mais qui brouillent le message de l'Unesco.

restaurateurs, qui tentent les instruments à l'usine. Notre métier est austère, exigeant et fait mal aux mains. C'est aussi un métier d'art orphelin qui regroupe

more direct. In fact, one can show that

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \frac{1}{n} \log \frac{1}{n} \sum_{i=1}^n \frac{1}{i} = \frac{1}{2}.$$

avec optimisme la professionnelle

Stéphane Frédéric
Bernard Desormie

16, rue Jean-Bologne, 75016 Paris
Tél. : 01 46 47 93 12
www.pianos.fr

THE 9th
HAMAMATSU
INTERNATIONAL
PIANO
COMPETITION


Member of the World
Federation of International
Music Competitions

21 novembre – 8 décembre 2015
Hamamatsu, Japon

Pour s'inscrire en ligne
1 février au 15 avril 2014
www.bipic.jp

Conditions d'accès : candidats nés après le 1er janvier 1985

Organisation

 HAMAMATSU CITY

EBI Akiko (Presidente, Japon)
JASINSKI Andrzej (Pologne)
Pavel NERSESSIAN (Russie)

Martha ARGERICH (Argentine)
KANG Choong-Mo (Corée du Sud)
André DUFFÈRE (France)

1er février au 15 avril 2015

concorso d'apertura	21 novembre 2010
1 ^a prova eliminatoria	22-28 novembre
2 ^a prova eliminatoria	27-28 novembre
3 ^a prova eliminatoria	29-30 novembre

Spesso forte	5-8 anni
Obiettivo da rimedi del più	6 decennio
Conoscenza dei bambini a 10 anni	7 decennio
Conoscenza dei bambini a 10 anni	8 decennio

Sergei BABAYAN (Arménie)
Matthias KIRSCHNER (A
UEDA Kazumi (Japon).

Jay GOTTIEB (États-Unis)
Li Jian (Chine/ États-Unis)

Secrétariat du Concours International de Piano de Hamamatsu

FAX: (+61)33-4311123

645.81.74

18

mf

Mozart repart depuis sa tonalité d'étape Fa pour son voyage de retour vers le ton principal Si bémol.

Tout en gardant votre doigt le plus près possible de la touche allégez sur ces notes qui précèdent l'appoggiature.

N'hésitez pas à souligner l'accent sur ces appoggiatures en laissant pester, de haut en bas, votre main. Écoutez bien la dissonance produite. Supportez-la.

Vous êtes sur la tierce de l'accord de Fa. Celle-ci est moins assise, moins lourde que la fondamentale. Ne vous bloquez pas, avancez.

21

Tonique

Nous passons d'un épisode à l'autre, une autre couleur qui se dirige vers Sol mineur. Séparez bien en coupant le son par une respiration. Prenez le temps de la faire.

24

+ Note sensible

Pensez combien elle attire fortement vers le Sol.

Sentez, éprouvez en vous ce Rélu comme le 1^{er} degré mineur (triste) du ton où nous revenons : Fa Majeur. C'est une petite larme triste, très éphémère, chantante.

Ce La indique bien la tonalité (le mode) Fa Majeur, contrairement au Rélu qui précède. Sentez le passage de la pluie au rayon de soleil.

27

p

Pensez

Comme début

Changement. Commencez avec le début, anticipez la musique.

30

mf

Ce Si^b est sensible. Il nous "amante" vers Do mineur. Sentez le.

Sensible

33

iv

Ne crispiez rien dans votre main, si vous voulez que vos doigts soient agiles. Soyez très concentrés pensez vos notes, votre voyage musical, là où vous allez mais restez détendus physiquement.

36

Ce Mi^b est une étape (et seulement une étape) sur notre voyage retour vers le ton principal de Si bémol. Cela conditionne la technique. Allégez beaucoup cette basse ainsi que les triples-croches de main droite : vos doigts marcheront tout seuls.

39

p

Fondamentale

Tiers

Sous-dominante

Dominante

[2x]

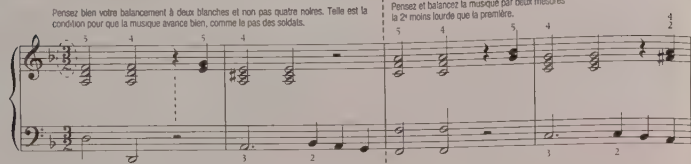
Tonique

Les cadences sont les pleurs du langage de Mozart : sa respiration, les chapitres de l'histoire qu'il raconte. Ne marquez jamais de les respirer et de les sentir.

Cette musique vous évoque-t-elle quelque chose de particulier ?
Elle illustre le film *Bary Lyndon* de Stanley Kubrick.

Pensez bien votre balancement à deux blanches et non pas quatre notes. Telle est la condition pour que la musique avance bien, comme le pas des soldats.

Pensez et balancez la musique par deux mesures la 2^e moins lourde que la première.

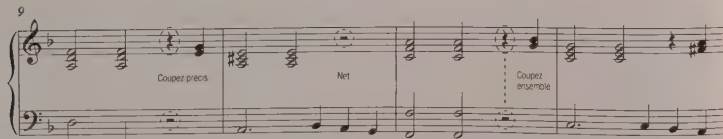


Ortez vos deux mains très précisément, très ensemble et exactement sur le silence. Coupez net, le caractère dramatique du morceau en dépend.

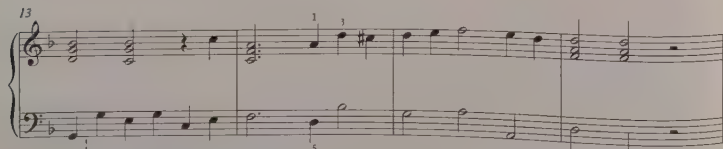


Qui est cet accord de Sol mineur ? Une plaque tournante : à la fois 1^{er} degré de Fa Majeur qui précède et le IV de Ré mineur, ton du morceau. Ne l'asseyez pas, projetez-vous vers l'avenir du morceau.

V^e degré : suspens, Interroge



Respirez bien avant de recommencer le thème. Prenez le temps. Bien jouer c'est aussi maîtriser le temps, faire entendre à l'auditeur de façon intelligible quelles sont les cesures, les respirations, les cadences. Il faut que l'auditeur entende et comprenne. Pensez à lui.



Une variation corollaire à reprendre les mêmes harmonies que précédemment mais en variant l'écriture, la présentation, en l'enrichissant. Donc, plus vous apprenez quels sons, en accords et combien de temps ils durent dans la présentation du thème simple, plus il sera facile de mémoriser les variations.

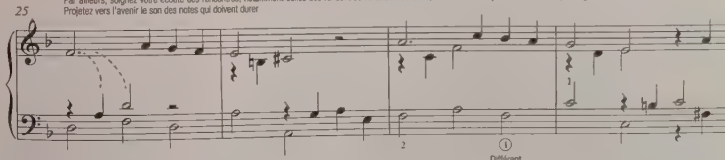
Variation 1



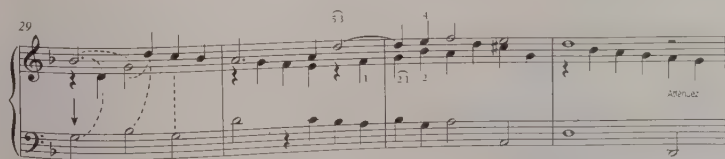
Il y a ici quatre voix superposées. Étudiez avec le plus grand soin la tenue exacte de chaque note, quand exactement il faut ôter votre doigt. Votre mémoire en dépend.



Par ailleurs, soignez votre écoute des rencontres, notamment celles des rencontres verticales de sons, entre une note jouée et une note prolongée (au-dessus ou en dessous). Projetez vers l'avenir le son des notes qui doivent durer.



On doit percevoir le sillage des notes prolongées (planches, blanches pointées) au-dessus ou en dessous des notes qui sont jouées. Donc, dosez soigneusement les sons. Lancez au son le son des notes longues, atténuez les notes plus brèves afin de ne pas étouffer le sillage des sons longs.



Dans une mesure comme celle-ci, il y a neuf rencontres verticales à écouter, neuf espaces (ou intervalles) à sentir dans vos doigts. Sauriez-vous les déceler ?

Rapportez entre les épisodes, coupez un peu. Prenez-en le temps. Cela vous calme et rend le discours clair et intelligible.

Sentez la beauté de cette harmonie Do⁷ (dominante) avec la quinte augmentée La (mis pour Sol double dièse «). Elle tire, elle est acide, douce-rouge et belle.

Arrêlé en Fa⁷ mineur. Sentez la tonique à la basse qui est répétée comme une pédales d'orgue.

En revanche, éprouvez le pouvoir questionnant de la quinte à la main droite Do⁷. Ne prenez pas cette-ci vers le bas mais plutôt en remontant.

Note sensible : sentez que ce Sol⁷ est la gamme mélodique qui emprunte au Majeur sol⁷-plus, douleur-consolation. Sentez les ambiguïtés de sentiment.

Même parcours harmonique qui mesure 7 mais allent vers Si mineur.

Ici encore, sentez ce Ré⁷ qui écartèle l'accord de dominante, le tire.

De telles harmonies, qui comportent de savoureux dissonances doivent être goulées et senties exactement comme un mets subtil, une épice, qui donne son caractère à un plat.

rit.

Cette note est une petite prière, un envol. Touchez la note puis en gardant la touche abaissée, laissez remonter la main. Le geste doit être musical en lui-même : c'est pourquoi, repérez un pianiste qui joue bien cet aussi beau à voir. Ses gestes sont adaptés au sens de la musique, à son message.

a tempo

Prenez toujours 1/10 de seconde pour couper, séparer les phrases.

Apprenez bien à votre corps l'habitude de mettre la pédale ou il faut.

con moto e poco stretto

Construisez toujours vos interprétations (votre façon de toucher le morceau) en tenant compte des sommets d'après. Ils doivent être dosés les uns par rapport aux autres. Ici, nous avons le Fa⁷ (mesure 19) puis Do⁷ (mesure 20).

Ce Fa⁷ très aigu est le point culminant du son et de l'expression. Ne jouez pas plus fort que la avant lui.

Toujours selon le même principe de décaler les changements subtils de mode (Majeur - mineur). Sentez le pouvoir nostalgique de ce Fa⁷ (un degré un peu triste de la Majeur puis le Do⁷ plus optimiste).

Plus vous êtes conscient, plus vous pouvez décrire et nommer les inflexions du sentiment musical qui s'expriment par l'harmonie, mieux vous interpréter et plus votre mémoire sera solide, plus ce sera beau.

Do 1, Ré 1, Mi 1, Fa 1 : gamme mélodique ascendante vers Fa 1 mineur. Il est aussi important de savoir ce point de grammaire qui sert de ressort à ce qui s'exprime : l'ambiguïté de joie et de tristesse (schématiquement)

25

Re0 Re0 Re0 Re0 Re0 Re0

27

Sentez la pulsation en vous. Remp tissez le s'ence

Toujours ce tout petit geste

De 1 allant vers Si mineur

Re0

Quelle couleur d'âme est due à cette harmonie de Do 1 allant vers Si 1 mineur ! Une sorte de maure, d'indiscutable nostalgie. On le voit, ce n'est pas un accord en lui-même qui s'exprime, c'est son contexte, d'où il vient et là où il va

29

Re0 Re0 Re0 Re0 Re0 Re0

31

Et maintenant : Majeur ensoleillé (grâce au Ré 1 bémol Majure et Sol 1 bémol Majure)

rit.

una corda

Re0

Sentez la saveur ambiguë à la fois nostalgique et neuve de cet accord : Fa 1, La 1, Do 1 et Mi 1 (dominante de Si 1) avec s'ajoute une dissonance : le Ré 1 qui est une appoggiature de la quinte (Do 1) ou un retard. On ne peut décrire autrement le sentiment qu'il crée pour notre organe

33

a tempo

Ce double antécipe Metras le

dolce

Re0

36

con moto e poco stretto

cresc. poco a poco

Re0

38

f

ff

Re0

Le temps se suspend sur ce silence. Il est le contraire du vide. Remplissez-le d'attente, d'émotion et d'énergie

40

rit.

una corda

vi mineur

p

pp

Re0

Dégustez l'épaisseur de ce La 1 très grave, que l'on du ses très rarement

Andantino

p Le discours est encore formé, à venir

Red. *Red.* *Red.* *Red. segue*

poco rit.

Voire main gauche doit vous donner le tempo absolument régulier et stable. Comme disait Chopin, "la main gauche est le maître de chapelle". Calmez-vous sur elle. Patientez par elle et reprenez lorsque Albéniz l'indique.

A tempo

m.g.

Ouvrez le discours. Prenez vers le haut. Redressez votre dos.

Obtenir un beau son provient aussi éminemment de la pédale. Utilisez d'une pédale dite mélodique. Relevez votre pied en changeant d'harmonie avant d'ôter le doigt, au moment de descendre l'accord. Attrapez-le bien avec la pédale.

marcato

riten.

Ici, le vrai voyage commence : Si mineur. Projetez votre pensée vers l'avenir du morceau. Pour le rythme, voyez "où ça tombe" mais cela ne suffit pas. Écoutez toutes les rencontres verticales produites y compris par ce décalage de notes.

A tempo

riten.

A tempo

Red. *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red.* *Red. segue*

Attrapez bien l'arrivée avec la pédale. Relevez en jouant La Ré et Ré# Mi# Sol, mais redescendez la pédale immédiatement avant d'ôter le doigt.

Le La# est la note importante à penser (note sensible)

21

m.g.

Changement, nous nous dirigeons cette fois vers Si mineur

f

Redescendez la pédale après le Mi

Sentez la beauté de ces broderies. Solo et Si# Elles expriment une tension, un effort

26

Relaxez-vous bien sur l'arrivée tonique.

Nous demeurons sur cette tonique stable à la basse, même si au-dessus passent des sentiments plus instables. Ressentez musicalement et dans le geste : main gauche posée et main droite vers le ciel comme suppliante

31

molto riten.

meno riten.

pp

Red. *Red.* *Red.* *Red.*

Ici, êtes-vous bien et heureux ? Si oui, votre auditeur le sera aussi.

Sachez ou vous voulez synchroniser sur le départ du mordant ou sur son arrivée ?

Dans une telle mesure, le décalage des notes en 4/3 et 3/2 multiples les rencontres à écouter. Délairez-les, elles sont très nombreuses.

rall.

A tempo

Rupture, autre chose

36

Red. segue

L.C.

Red. *Red.*

Le secret pour maîtriser ces rythmes subtils en "4 pour 3" et "3 pour 2" ? Il est celui-ci : d'abord réfléchir "où ça tombe" mais surtout, vous devez prendre l'habitude avec votre oreille et vos doigts, le plus minutieusement possible, de toutes les rencontres produites entre les notes jouées effectivement et les notes prolongées. Cela multiple beaucoup les rencontres qu'il faut entendre.

Comme nous l'avons noté ci-dessus, un beau son vient aussi d'un bon changement de pédale. Au sein des phrases, changez vos pédales mélodiques. Remontez le pied en jouant l'accord suivant, redescendez-le aussitôt après. Mais, entre les phrases, il est aussi important de couper avec la pédale et faire vos dissonances à l'oreille.

41

rali. *V*

Coupez, respirez, séparez

A tempo

pp

Péd. *Péd.* *Péd.* *Péd.* *Péd.* *Péd.* *Péd.*

u.c.

46

Durez, restez ouvert ne tombez pas

Refermez

Péd. segue

L.C.

Mesure 52 : écoutez vraiment toutes les rencontres, supportez notamment les dissonances entre *Si* et *La* ou entre *Fa* et *Mi*. Tenez bien les notes avec le doigt.

53

riten.

Péd. *

Dans cette mesure, il y a huit rencontres verticales. Détailliez-les à l'écoute, cela développera votre oreille, vos sensations des espaces entre les doigts.

57

rali. molto

pp

Péd.

Sentez bien la pulsation de croche sur l'accord prolongé : Do et Ré Do...

Andantino

Tendez vos doigts pointant La Sol La Sol (2, 2, 3, 2). Ne flâchez pas. Poussez la main devant vous pour atteindre les touches noires.

p

Suivez

Habituez le son

pp

Tierce à la basse : chauffez

Complexifiez intérieurement avec grande concentration. Visez, renforcez la prolongation du son des blanches pointées. Tendez votre énergie et votre concentration au lieu de l'abandonner.

4

Suivez

fp

Dominante ne tombez pas

Jouez les notes, gardez la bouche, obliquez votre poignet et après l'attaque, ôtez le poids : la main remonte.

Répétez les notes semblables *Si* et *Mi* mais liez par les autres parties.

7

p

pp

Comparez avec le début, sentez l'insistance sur cette note nouvelle.

Répétez la note semblable *Mi*, coupez mais liez par la partie basse : *Mi* Sol et Sol.

Sentez l'atténuation schubertienne entre mode majeur et mineur : Sol devient Sol.

Voyez qu'ici le doigt change par rapport à celui de la mesure 5. Le but est d'anticiper, de placer la main sur la suite. Pensez cela. Votre mémoire intelligente est à l'œuvre.

11

fp

14

Eprenez le Do⁴ (force mineure de La³).

Ressemblez, éprouvez ce Si⁴ qui laisse penser que nous allons vers Ré⁴ mineur (il en serait le V^e degré) alors que Schubert conclut en Ré⁴ Majeur (avec la tierce Fa⁴)

Peser.

Alléger.

pp

f

p

Supporter la dissonance, toutes les notes.

17

Comptez, ne raccourcissez pas. Emmagazinez de l'énergie spirituelle pour jouer la suite

Touchez et prenez la quinte Do⁴ puis le Ré⁴ en remontant comme "en prére".

pp

Soufflez les points et les petites liaisons

Soulignez la voix de la 2^e croche de triolet avec un peu de poids. Utilisez ainsi du geste l'utile du poignet pour attendre la partie du pouce

21

Faites sentir l'insistance par ce Fa⁴

24

cresc.

Jouez plus chaud mais toujours en questionnement vers le haut.

Soulignez ce contrechant, qui est aussi "contre rythme".

Répétez toujours effectivement la note centrale Si (2^e doigt). Elle sert de pivot pour déplacer la main latéralement de la basse Ré au ténor Sol

Id., le contrechant remonte.

27

Notez que le contrechant intervient ici sur une autre partie du temps : la 3^e croche de triolet. Soulignez-le toujours discrètement

Mettez ce doigt⁴ long sur touche noire (il reforme mieux la main)

30

Toujours ces Do⁴ obsessionnels mais sur une autre harmonie de dominante. Pensez le contexte

p

Prenez un instant pour poser votre tonique avant de repartir pour phraser, après avoir coupé un peu la 1^{re} croche du triolet. Respirez (même brièvement)

33

"Priez" par cette appoggiature. Ne la précipitez pas surtout

Soulignez (pensez tout simplement) l'intension musicale due à cette basse qui descend : Mi⁴ MA Ré⁴...

Tendance vers Sol⁴ mineur
Mineur = "la réalité, le combat avec la vie (Brendel)"

Retour au mode Majeur La³ : retour "à la nostalgia, le besoin utopique de bonheur" (Brendel)

39

Les doigts du début ne sont pas ici recopiés car le passage est semblable (cela est traditionnelle). Mais vérifiez que vous ne les changez pas

Comparez cet agencement musical avec celui du 3^e temps de la mesure 7

Sentez par votre oreille où nous nous dirigeons : vers Do# majeur

Tendez devant la main votre 2^e doigt jouant les Do# répétés. Ne flâchez pas et rejoignez bien ces notes

Sachez chanter, sentez dans vos doigts et dosez les quatre voix. Nous sommes dans un quatuor à cordes ici

Liez le haut et répétez bien le Mi# à l'alto.

Liez le bas et répétez bien le Mi# au ténor

Sentez, éprouvez l'alternance très ressemblée Majeur-mineur, typique de Schubert ici, Fa#, appartenant au mineur de La#, préfigure d'une croche le Do# (du Majeur).

Jouez ces notes dans le sillage sonore du Mi# blanche pointillé, sans l'oublier.

Si vous voulez contrôler exactement votre son, ne laissez pas vos doigts flâcher pour aller des touches blanches aux touches noires. Utilisez du mouvement de tirage, poussez un peu la main devant vous

Respectez les doigts, indispensables pour lier au mieux

51

Vous êtes toujours dans un quatuor

N'oubliez pas de faire entendre les notes répétées obscurément : Mi# (note dominante) à la basse et Mi# doublé à l'alto. Suivez néanmoins la prolongation du son de cloche Mi# à la fois la plus aigüe, tout à l'agu

54

Habitez la prolongation. Complétez intérieurement

Comparez avec mesure 18

Suivez toujours dans cette "dramatisation en Fa# mineur" (selon Brigitte Masson) la note centrale de vos triollets. Ne flâchez pas de ce doigt

58

Ne flâchez pas par vos 2^e et 3^e doigts. Maintenez ce doigt devant la main et écoutez le contrechant, sa ligne sur la 3^e croche du motif

61

64

Ne relevez pas le poignet gauche pour aller chercher le Sol¹
 Utilisez du geste latéral du poignet et poussez vers le coude.

pp *p*

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

Le contrebassier prend ici une autre place dans la pulsation : sur la 3^e croche de triolet. Rendez audible ce contre rythme intéressant.

Suivez ce contrebassier sur la 2^e croche du triolet.

68

Sentez que contrairement à la mesure 29, nous allons au ton Majeur - nostalgie chez Schubert.

pp

2 4 2 5 1 5 4 3 2 1 2

Faites sentir à votre auditeur la structure de l'œuvre. Comparez avec la mesure 29, troisième temps. C'est ici qu'intervient le changement. Rendez-le sensible à l'écouler, par ce La² important qui va nous conduire en Fa³ Majeur et non pas mineur (comme mesure 31).

72

74

pp

78

Comme mesure 14
 Comparez

pp *f*

Soignez attentivement "l'articulation musicale" (Schnabel) : les lancers et points de détaché. Répéter bien aussi la note semblable Ré³ au pouce.

Différent de la mesure 15. Schubert transpose vers Ré³ afin de ramener ensuite le ton principal de La³ Majeur. Pensez et sentez l'emphase supplémentaire due à la nouvelle nuance forte.

82

p *pp*

On retrouve la mesure 47, le même motif et dans le même ton. Répétez vous toujours et suivez-vous dans la structure de l'œuvre.

86

Jouez ce passage différemment des mesures 47 et suivantes car, comme l'explique Daniel Barenboim à propos de l'opus 109 de Beethoven, entre temps, "la vie a passé, des événements se sont produits". On ne peut pas jouer seriemment deux passages situés en deux endroits d'une œuvre, même si les notes ne diffèrent pas. L'émotion temporelle de l'interprétation est de première importance.

89

M^{re} est la quinte de L^a
La quinte est de nature plus interrogative
Elle est un élan. Ne la posez pas

Exercez-vous, dans la lenteur du premier travail, à bien écouter R^h Do Mi A^h Mi ou R^h Mi C^h - ces rencontres verticales très dissonantes, très acides
Votre oreille doit avoir la certitude de ce qu'elle désire entendre. Cela est la condition de la liberté agile de vos doigts. Ne les écrasez pas car ce sont des broderies. Jouez léger

Allegro assai, quasi Presto

Tenez, relâchez. Ne posez pas le 2^e temps et l'harmonie suspensive.

legato

Péd * Péd * Péd * Péd * Péd *

Prenez, dès le début, l'habitude (auditive et physique) de bien mettre la pédale comme indiquée par Chopin. Ne relâchez pas la main gauche. Utilisez le geste latéral du poignet autour de l'axe du 3^e doigt M^{is}.

Cédez

Péd * Péd * Péd * Péd *

Harmoniquement en chemin. Ne cassez pas le poignet vers le bas. Toujours, geste latéral du poignet sans le relâcher.

Relâchez-vous un instant sur l'aboutissement de cette cadence en M^{is}. Ressourcez-vous en calme et en souplesse avant de repartir.

Sommet Do

Péd * Péd * Péd * Péd *

Sentez le dessein de ce Do^h. V^h degré du ten où Chopin nous conduit. Pensez-le. Sentez qu'il est mineur alors que nous nous dirigeons vers M^{is} Majeur. Eprouvez son pouvoir affectif.

Supportez de jouer sans pédale et jouez legato la basse grâce aux bons doigts.

Sommet S^h - un peu moins

Péd * Péd * Péd * Péd *

Exercez beaucoup votre main gauche seule, non seulement pour les notes, mais pour parfaitement lier la basse (soyez rigoureux avec vos doigts), pour réaliser les deux plans sonores distincts qu'elle contient et enfin, pour dessiner sa ligne mélodique avec ses nuances, ses mélancolies et son expression. Utilisez la liberté absolue de votre poignet pour répartir le poids ainsi conçu dans votre oreille.

Relâchez vers le bas 1/10^e de seconde.

Voquez « la disparité des gestes du poignet Impromptu n°1 » vers 1: 1^{er} et 2^e main gauche main droite. Dessinez à la main droite la longue phrase, par mesure, d'un seul élan de geste. En revanche, la main gauche nécessite un petit geste circulaire haut-bas, afin de verser le poids sur chaque note (tous les demi-temps).

Au contraire, vers 1:3, passez à la main droite à un seul geste plus rapproché, pour peser sur chaque note comme à la main gauche.

Péd *

Aux deux mains :

(rit.)

Et maintenant, main droite - un seul geste - un seul élan de phrase.

La main droite, bien qu'étant soumise à l'harmonie "fermé ouvert" est moins assise car elle comporte, au début, la quinte M^{is}.

(a tempo)

Anticipez ce changement

Broderies et notes de passage

Harmonie Ferme / Ouvert

Péd * Péd * Péd * Péd *

Pensez les notes réelles et les notes de passage ou broderies. Jouez légèrement toutes ces notes d'égèrement qu'elles sont transitoires.

poco riten.

Gardez bien cette pédale

Péd * Péd * Péd * Péd *

En outre, les accents notés par Chopin vous renseignent sur le geste adéquat pour fluidifier ce passage. À la main droite, usez d'un geste de rotation latérale de l'avant-bras afin de verser le poids sur les notes aiguës toutes les deux croches (hémioches). À la main gauche, le geste est moins fréquent. Il intervient par blanche.

Ne relâchez pas le poignet afin de ne pas perdre le contact avec les touches. Si nécessaire, remplacez par le geste latéral du poignet et pour attendre les touches noires, au lieu de remonter le poignet, poussez les doigts devant vous, vers le couvercle.

25 *din. e. acceler.*

Red * Red * Red *

Malgré relief du clavier

Notes la fin des accords donc, l'immersion du geste sur chaque note. Utilisez un geste déformé latéral en prenant par axe de rotation latérale SIV et LAJ joués par les 2^e et 3^e doigts.

Passage piégé à cause du clavier : RI est une broderie de la dominante (suscitée). Malgré le relief touche noire-touche blanche, ne tombez pas.

28 *smorzando*

Red * Red * Red * Red * Red *

Ne retombez pas le poignet. Utilisez le LAJ au centre de la main comme axe central de déplacement. Glissez le 2^e doigt qui le joue vers le couvercle, sans franchir du doigt.

31 *p*

Red * Red * Red *

Utilisez de votre note centrale MIV (jouée avec le 3^e doigt) comme d'axe pivot de rotation latérale, pour aller de LAJ (basse) au RIH (haute) pousse, tirage. Ne franchissez pas du doigt.

34 *sostenuto*

Red * Red * Red *

Pensez à détacher les basses portants, à ne pas les coller, ainsi que le demande Chopin.

Mettez à pédale comme demande Chopin. Ce n'est pas si facile.

Sentez la note qui marque au milieu 'la quinte SIV'. Elle se trouve au chant de la main droite. Concevez l'harmonie comme une totalité malgré vos deux mains.

"Le poignet est la respiration dans la voix" (Chopin). Sur la dernière note de phrase DO, tenez la touche, tenez complètement votre poignet puis ôtez votre poids : votre main remonte toute seule. Avant d'attaquer le RI bémol, coupez un peu le son, respirez avec le geste. C'est ce que veut dire Chopin.

39 *Coupez*

Red * Red * Red *

Maintenez un seul geste, une seule phrase.

Maîtrisez legato grâce à un unique geste pour cette longue phrase.

Maintenez legato ces longues phrases par un seul et unique geste, un seul élan. Efforcez-vous à l'immobilité, au calme de la main droite.

ici, les deux mains restent

43 *ritén.*

Red * Red * Red *

"Laissez retomber votre main sur la première note de phrase avec toute la souplesse imaginable" (Emile von Giech, une élève de Chopin).

47 *ten.*

Red * Red * Red *

Si votre main est trop petite, prenez LA Fa etc. avec la main droite.

Si vous souhaitez retomber sur la 1^{re} note de phrase, n'oubliez pas, dans les notes qui précèdent tout en tenant les touches abaissées, de neutraliser votre poids, poignet tout à fait libre et détaché.

51 *p*

Red *

"La main gauche est le maître de chapelle. C'est une horloge, elle ne doit ni céder, ni fléchir. Faites de la droite ce que vous voudrez et pourrez." (Fridolín Chopin)
 Fixez un tempo pour votre main gauche et écoutez-la en premier même si, bien entendu, ce n'est pas elle qui doit sonner prioritairement mais le chant.

Chopin termine souvent ses phrases sur le temps fort (ici La^h).
 N'effacez pas cependant même si Chopin note un soufflet.

En milieu de phrase, une fois qu'elle est lancée, ne faites pas de gestes encombrants du poignet mais maintenez legato.

Votre main gauche doit être régulière.
 Prenez le temps de séparer les phrases, les épisodes

Utilisez largement du geste latéral du poignet pour les arpegges

Latéral autour du 4^e doigt et du 5^e 2^e doigt

Latéral par le La^h : axe de rotation

Toujours les fins de phrase sur le temps fort

Dessinez des micro-phrases. Sentez les sommets d'arcs plus sonores et atténués en dessous d'eux.
 Si^h (4^e) Sol (4^e) Mi^b (4^e)= sonores et la note qui leur succède atténuée, doigt détendu

Votre main gauche doit rester le puits vivant de la musique. Elle doit représenter le raisonnable, le temps maîtrisé. La main droite doit tourner autour avec son élégance et sa liberté

Ne raccourcissez jamais les fins avant une autre phrase, un autre épisode.
 Soignez les. Prenez le temps de les écouter

Né laissez pas tomber votre main gauche

Surprenez sur Du, la dominante de Fa. Malgré la nuance qui vient d'un forte et croisi à conduit à plus encore grâce au crescendo et au soufflet, n'effacez pas vers la terre. N'asseyez pas, ayez la sensation d'extraire le son du clavier

Durant chaque phrase et l'émission des notes, ne relevez pas votre poignet, laissez tomber la main. Ainsi, le contact de vos pulpes de doigts avec les touches est meilleur. Si vous avez besoin d'aller vers les touches noires, remplacez par un mouvement de tirer - glissez devant vous, vers le couvercle.

82

Péd. * Péd. * Péd. *

84

Péd. * Péd. * Péd. * Péd. *

Sentez la disparition de geste entre votre main gauche et votre main droite au moment du changement de phrase. La main gauche maintient son contact avec le clavier à cause du "perpetuum mobile" en triplet qui ne s'interrompt pas. Utilisez ce geste pour éviter le poignet, sans relever la main. En revanche, à la main droite, sachez respirer du poignet. Tenez la dernière note. Afin d'achever le geste, laissez tomber le poids. Coupez puis retombez avec souplesse sur la première note de la phrase suivante. Répétez également. Phraser suivant ce geste latéral à gauche et vertical au poignet à chaque changement de phrase.

86

Péd. * Péd. *

88

Péd. * Péd. * Péd. * Péd. *

Comme dans la première partie, si vous voulez maintenir votre souplesse qui est la condition de la liberté, de l'agilité vélocité de vos doigts, ne visez jamais de jouer trop fort. Exprimez vos inflexions dans le contour du morceau - un babé élégant.

90

Péd. * Péd. *

Ce n'est pas facile de jouer ce passage sans la moindre pédale. Efforcez-vous cependant grâce à un parfait legato des notes, obtenu par la plus grande souplesse du poignet.

Autre sommet d'orgue un peu moins sonore

92

Péd. *

Diminuez, cela permet de recaper les doigts

Construisez la nuance générale qui descend dans le registre - diminuez et par voie de conséquence, relâchez progressivement les doigts

94

Péd. * Péd. *

Un minuscule geste de redescendre sur chaque note aux deux mains, et donc d'alléger-remonter sur les notes précédentes

96

Péd. *

98

100 (rit.) (a tempo)

Le geste est ici à la main droite : un seul élan de geste pour une phrase (une blanche) mais un geste par note, pour la main gauche, à cause des accents

102

Maintenez un seul geste legato durant cette mesure

↓ ↓ ↓ ↓ Balancez le poids vers les notes aiguës.

104

Un accent (donc, le poids) toutes les blanches seulement à la main gauche alors qu'il intervient par deux croches de triolet (trémolos) à la main droite.

Enchaînement comme le vol ! A de ce type. Vérifiez que vous mettez toujours bien les bons doigts qui ne sont pas remis ici

106

108

110

112

Sentez la différence entre les 2 mains. La basse expire sur la tonique, elle est posée, mais la main droite pour la quinte de l'accord M^{aj}, qui est interrogative qu'elle doit être prise en remontant la main

Seriez que Chopin groupe ici par 4 notes, mais à cheval sur la mesure. Sa fin de phrase intervient sur le dernier temps de la mesure. Ne l'arrondissez pas pour autant, atténuez la terminaison. Qu'écrivez provisoirement la mesure, privilégiez le phrasé.

114

soffio voce

*And **

117

pp

soffio voce

*And **

Habitez ces silences, ne les laissez pas vides. Remplissez-les au contraire d'intention et de pensée musicale. Ces silences, de plus en plus longs, expriment un souffle qui s'atténue annonçant ainsi la fin du morceau.

120

calando

124

pp

And



Effet papillon pour moment musical

Nous abordons dans ce numéro *L'Impromptu en la bémol* de Chopin. Qui pourrait contester qu'il faut être virtuose pour le jouer ? Ce morceau offre une matière particulièrement riche pour notre réflexion technique car, si on le conçoit mal musicalement, il est impossible de le maîtriser techniquement. En effet, il n'est de morceau plus aérien que cette improvisation chopinienne. Les doigts y semblent s'envoler comme portés par des ailes de papillon, ce que suggère le titre du morceau de Grieg que nous étudierons également : *Schmetterling* (« Papillon »). Dans ces deux pièces, s'élever avec trop de poids sur chaque note serait fatal : l'insecte frivole serait transformé en chenille clouée au sol. De quoi sérieusement nous démonter ! Bref, pour devenir virtuose, il faut savoir non seulement « quelles notes jouer », mais « comment » les jouer. Tout est là ! Il est un autre aspect d'importance pour maîtriser techniquement cet *Impromptu*. Il faut sentir où sont les cadences, les résolutions harmoniques et, par opposition, les passages où la musique « avance ». Sur les résolutions, il est essentiel de se poser afin que notre corps

se relaxe et se ressource, tel précisément le papillon faisant une brève halte sur une fleur avant de s'envoler à nouveau. En d'autres termes, il convient au contraire d'aller de l'avant en évitant d'asseoir la musique et notre jeu. Toute exécution est un parcours corporel et spirituel (les deux vont ensemble) qui a pour boussole le ton principal de l'œuvre. Le terme de « voyage » en est une juste métaphore. La perception de la tonalité ou du mode, voilà aussi un élément essentiel sur lequel fonder notre interprétation. Et que dire alors quand il s'agit de jouer du Schubert ! Nous étudierons son *Moment musical* op. 94 D. 780 n° 2, œuvre qui est dans le même ton que *L'Impromptu* de Chopin (la bémol majeur). Mais tandis que Chopin fait preuve d'une sorte d'éloquence enjouée, Schubert atteint ici au sublime, oscillant sans cesse entre majeur et mineur. À ce propos, écoutons le grand pianiste Alfred Brendel : « *L'oscillation entre les modes majeur et mineur est vraiment typique chez Schubert, elle a parfois un effet littéralement paradoxal. En règle générale, on pourrait dire que le mineur, pour lui, représente la réalité, c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie alors que le majeur représente la netteté, ce qui est bon d'atteindre, le besoin utopique de bonheur.* »

Comment aborder Schubert autrement que de cette façon : par l'essentiel ? Schubert parle à chacun de nous. Il touche le point le plus secret et profond du cœur humain. Jouer ce morceau négligemment serait un double péché : à l'égard des auditeurs, d'abord, et vis-à-vis du message de ce génie être pianiste, cela ne consiste pas seulement à égrener des notes plus ou moins difficiles, mais à devenir un « passeur de lumière »¹, ce vecteur entre l'auditoire et les chefs-d'œuvre de la musique. Enfin, pour acquérir cette virtuosité que nous rencontrerons dans notre *Impromptu* de Chopin ou dans les *Papillons* de Grieg, tout compte : le respect des doigts, des nuances, une discipline certaine pour ne jamais faire de fausses notes, les bons gestes et une parfaite souplesse. Il faut aussi l'amour du message musical. En somme, il n'y a pas une recette pour jouer du piano, il y en a mille, autant que des dessins sur les ailes de papillons.

Alexandre Sorel

1. Alfred Brendel : *Reflexions faites*, Duchet-Chastel
2. *Le Passeur de lumière* (Gallmeister), titre du roman de Bernard Tirtiaux, contant l'épopée d'un maître verrier au temps des cathédrales

PROGRAMME DE CE NUMÉRO

- Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) : Andante en si bémol majeur KV151 (*Leicht spielbare Originalkompositionen für Klavier*)
- Georg Friedrich Haendel (1685-1759) : Sarabande en ré mineur HWV 437 (4^e Suite)
- Edward Grieg (1843-1907) : *Schmetterling* op. 43 n° 1 (Suite lyrique)
- Isaac Albéniz (1860-1909) : Tango op. 165 n° 2 (España)
- Franz Schubert (1797-1828) : Moment musical en la bémol majeur op. 94 n° 2 D. 780
- Frédéric Chopin (1810-1849) : Impromptu n° 1 en la bémol majeur op. 29

DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 1

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756-1791) Andante en si bémol majeur Kv151i



Apprenez bien par cœur quels sont les degrés de la gamme que joue la main gauche. Il faut les connaître par rapport à la "boussole tonale" de Mozart, c'est-à-dire le ton ou il se trouve ou vers lequel il se dirige.

→ Ce petit morceau de Mozart est peu connu. Son rythme n'est pas si simple et il semble découpé en petits épisodes que notre oreille doit « recoller ».

MES. 1-4

D'abord, demandez-vous : ce veut dire *andante* ? Cela signifie « allant », qui avance. Mozart disait que le bon tempo est ce qu'il y a de plus important. L'armure indique ici : si bémol majeur. On peut imaginer une couleur comme un beau rouge, par exemple. La mélodie monte : si bémol, si bécarré, do, do#. Chantez-la. Vous devez tout savoir chanter, même votre partie de main gauche ! Puis, apprenez à « pétrir » musicalement chaque son avec vos doigts, notamment ce que l'on appelle les appoggiatures. Mozart emploie beaucoup ces notes appuyées qui sont autant de petites prières. Elles créent un frottement pour notre oreille qui aspire à se résoudre sur la note suivante. Par exemple : si bécarré (mes. 3) crée une tension et il s'aspire sur le do. Le do# (mes. 4) est aussi tendu, puis se repose sur le ré joué le son dissonant un peu plus fort en pesant bien dans la touche de haut en bas avec le poids de votre main. Sur la résolution, diminuez. Gardez le doigt dans la touche mais laissez remonter la main en allégeant votre poids.

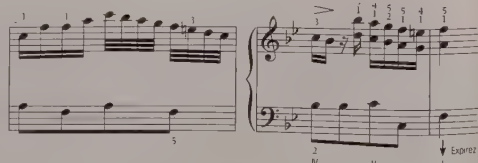
MES. 6-12

Mozart n'a pas tout inventé ! À son époque, on composait déjà dans un cadre. On commençait souvent une musique dans un ton, puis on se dirigeait vers le ton qui se trouve cinq notes plus haut. Ici, Mozart débute en si bémol et, à partir de la mesure 6, grâce au mi bécarré, se dirige vers le fa. Apprenez par cœur quels sont vos degrés de la gamme. Pensez-les par rapport à si bémol, puis par rapport à fa.

6-12



Ce Fa est désormais (non pas auparavant) la 1^{re} note du nouveau ton. Il devient votre "boussole", la note qui vous "amène" par l'oreille.



DÉBUTANT SUR LE CD PLAGE 2

Georg Friedrich Haendel

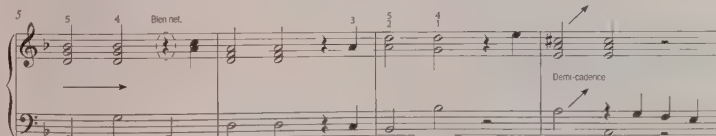
(1685-1759) Sarabande en ré mineur HWV 437, extr. de la 4^e Suite

1-3

Cette musique vous évoque-t-elle quelque chose de particulier ? Elle illustre le film Barry Lyndon de Stanley Kubrick.



Ôtez vos deux mains très précisément, très ensemble et exactement sur le silence. Coupez net, le caractère dramatique du morceau en dépend.



Qui est cet accord de Sol mineur ? Une plaque tournante : à la fois 1^{er} degré de Fa Majeur qui précède et le IV de Ré mineur, ton du morceau. Ne l'essayez pas projetez-vous vers l'avenir du morceau.

V^e degré suspensif, interrogé

→ Cette pièce fut rendue très célèbre par le film Barry Lyndon de Stanley Kubrick.

MES. 1-8

Dans un cours d'interprétation qu'il donnait en mai 2013, Aldo Ciccolini, rappelait : « La musique doit toujours raconter une histoire [...] La musique doit toujours raconter une histoire [...] Écoutez le conseil du grand pianiste. L'histoire est ici terrible : les prairies que traverse Barry Lyndon, jeune Irlandais engagé dans l'armée pour combattre les Français, sont jonchées de cadavres. La mort est implacable. Comment s'exprime ici l'implacable ? Par le rythme, qui doit être absolument rigoureux et immuable.

1. Comptez bien trois blanches, ce qui est la mesure indiquée par Haendel : 3/2, et non pas six noires. Ce n'est pas du tout le même « balancement » musical !

2. Pensez aux temps forts et aux temps faibles. Les trois blanches ne doivent pas avoir le même poids et c'est à cela que sert de compter. À savoir où nous en sommes de la mesure, afin de placer les temps forts et faibles.

3. Coupez vos silences avec précision partout où vous voyez un soupir. Si vous laissez traîner votre doigt durant la troisième blanche (même un soupçon de seconde), vous perdrez le contrôle de la pulsation. Il faut beaucoup d'énergie intérieure pour couper net les silences mais justement, cette énergie-là, vous devez la communiquer à votre auditeur.

4. Le rythme sert enfin à différencier le poids des différentes mesures. Groupez votre musique par deux mesures. Ne jouez pas la seconde aussi lourdement que la première. Si vous respectez ces conseils, vous donnerez à ce morceau sa solennité.

À SAVOIR

Cette musique fut rendue très célèbre par le film Barry Lyndon de Stanley Kubrick, d'après le roman de Thackeray. Ce film racontait l'histoire d'un jeune Irlandais sans le sou qui se mariait avec une nœuche lady anglaise au XVIII^e siècle. Barry s'engageait dans l'armée britannique comme simple soldat. Hélas, son régiment était envoyé combattre les Français. Cette Sarabande illustre des images de champs de bataille avec son rythme implacable, solennel et dramatique.

MES. 17-18 : VARIATION 1

□ Cette Sarabande est construite sous forme de variations. Le principe de la variation consiste à reprendre le même thème plusieurs fois avec le même fonds d'harmonie (c'est-à-dire avec les mêmes accords de base), en le présentant sous des formes différentes. Plus vous saurez par cœur quels sont les accords et combien de temps ils durent, dans ces 16 premières mesures, plus il vous sera facile d'apprendre les variations.

ABORDER LES PLANS SONORES. Tandis que le début présentait des accords solennels et

verticaux, apparaissent maintenant des lignes mélodiques qui marchent ensemble. Sachez les chanter. Lancez vos notes longues. Elles doivent durer plus longtemps, c'est pourquoi il faut les jouer plus fort que les noires. Au contraire, atténuez les noires. Bref, dosez les plans sonores.

MES. 33-34 : VARIATION 2

La partie la plus chantante se trouve désormais à la main gauche. Par bonheur, dans ce registre du piano, cela sonne « tout seul ». Il faut néanmoins « dessiner » votre phrase, la rendre expres-

sive avec les doigts. La première chose est de bien connaître les notes. Apprenez le « squelette harmonique » du morceau. Identifiez les « vraies » notes de l'harmonie et celles qui sont plus transitoires. Quant au *mi*, il est un petit « pont » entre le *ré* et le *fa*. On le nomme « note de passage ». Allégez votre jeu sur toutes ces notes.

Votre phrase de la main gauche s'élève vers l'aigu, le *la* (mes. 33). Allez vers lui en versant davantage de poids vers votre pouce, puis diminuez vers les basses. Main gauche et main droite sont donc « en miroir » sur le clavier.

MOYEN SUR LE CLAVIER

Edward Grieg (1843-1907) Schmettering op. 43 n° 1 (« Papillon »)

Vous devez raturer les lignes d'ornement de ces papillons élégants. Cependant, cela ne doit pas vous empêcher de contrôler le temps par vos doigts. En particulier, surveillez bien les notes qui tombent sur des temps faibles. D'une façon générale, y accordez beaucoup d'importance. Connaître bien les doigts des temps faibles. Écouter et ne presser pas.

Allegro grazioso (♩ = 132)

→ Cette pièce extraite de la *Suite lyrique* doit être jouée avec beaucoup d'élégance et d'égalité.

MES. 1-2

Dès le thème principal de ce joli morceau de Grieg, un essaim de papillons semble s'envoler, ainsi que le suggère son titre. L'égalité est ici de mise. Être « égal » pour le temps, cela n'implique pas que les sons doivent être joués avec la même intensité sonore. Bien au contraire ! Rappelons cette phrase

que Chopin inscrivit dans son *Projet de méthode* : « Personne ne remarquera l'inégalité du son dans une gamme quand elle sera jouée également pour le temps. »¹ Développez par conséquent votre « technique de doigts » à travers ce morceau en vous entraînant à jouer un peu plus fort vers la note la plus aiguë (la bécarrée) mais sans presser pour atténuer la vitesse des notes. Nuancez, mais conservez le contrôle du déroulement du temps dans les doigts.

Puis, voici trois autres conseils déjà évoqués :

1. Donnez son vrai poids à la double croche qui suit la croche pointée. Mes. 2, les trois *mi*, puis le *mi* *fa*. Si vous raccourcissez cette double croche en la transformant en triple croche en la commençant trop tard, vous perdrez votre tempo. Veillez à anticiper chaque double croche en la commençant assez tôt et donnez-lui son vrai poids.
2. Fermez les mains. Sur le 4^e temps, les notes se rapprochent vers l'intérieur, en direction du centre

qui est cette fois bécarrée (à la main gauche, avec le 2^e doigt). Sentez l'opposition entre l'aspect « confiant » du *sol* et la tristesse du *sol* bécarré. Essayez, de même, le contraste entre le *do* (mes. 5) et le *do* bécarré, (mes. 6). Dans toutes vos partitions, soyez spécialement à l'écoute des notes modales (la tierce, et le 7^e degré d'une tonalité).

MES. 7-9

Ce qui fait l'essentiel d'un morceau, c'est son harmonie. C'est la façon dont la tonalité évolue qui donne sa couleur à chaque passage. *Papillon* ressemble à une « étude » pour piano. Ce morceau contient une seule et même difficulté tout du long : des notes rapides en doubles croches. Une fois que vous avez compris ce principe technique de base, il vous reste à apprendre comment le thème est développé, notamment grâce aux modulations. Ici, juste avant la double-barre (mes. 6), Grieg écrit une cadence en *mi* majeur avec un *sol* et à la main droite. Puis, mes. 7, il efface ce *sol* et écrit un *sol* bécarré. Sentez le changement de « couleur ».

Ce même accord se fait ensuite plus sombre car il devient le 1^{er} degré abaissé du ton de *fa* mineur (« sixte napolitaine »). Il existe un passage de musique célèbre où l'on trouve cette harmonie : le début de la *Sonate au Clair de lune*.²

du clavier. *La-mi-do* la descend à la main droite, tandis que *do-la-mi* monte à la main gauche. Cela s'appelle le « mouvement contraire » : ici, ramenez bien vos doigts, remuez et réterminez votre main. Ne laissez jamais votre main écartée. Cherchez toujours sa position la plus naturelle.

3. Nous avons tendance à raccourcir les terminaisons, ou cela nous fait perdre tout contrôle. Prenez le temps d'écouter vos parties de ténor (pouce gauche) et d'alto (pouce droit), sans les bousculer.

MES. 5-6

Karl Leimer, le professeur de Walter Gieseking, disait à ses élèves : « Je vais vous apprendre à mieux sentir la musique. » La capacité d'être ému plus profondément par une musique se développe avec une meilleure connaissance du langage musical. Ici, Grieg use d'une alternance rapprochée, très expressive, entre le mode majeur et le mineur. Mes. 5, le *sol* est la tierce majeure de *mi* mineur (plutôt gaie). Mais aussitôt apparaît un autre *sol*

22 de Beethoven. Identifiez cette harmonie, nommez-la et vous jouerez mieux sans qu'il soit besoin de rajouter quoi que ce soit d'artificiel à votre interprétation.

Attention, Grieg a indiqué des accents (petits triangles) à la mesure 2. Exécutez-les en appliquant le

poind de haut en bas sur la note importante. Pour ce faire, allégez la note qui précède, tout en conservant le doigt dans la touche. Si votre poignet est parfaitement libre et débouqué, votre main va alors remonter. Ce même geste, plus resserré et donc plus petit, est indispensable pour exécuter les accents

rapprochés (mes. 7, 11, 24...). Exécutez de la sorte : bas (= pesant), haut (= léger), poignet libéré.

1 Chopin. Expose de méthode, textes présentés par Jean-Jacques Engelinger. Flammarion
2 À propos de La Fontaine de Chopin de Clodion de Séverac. Voir Pianiste n° 88, septembre-octobre 2014

MOYEN-SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 4

Isaac Albéniz

(1860-1909) Tango op. 165 n° 2

→ Interpréter ce Tango d'Albéniz, lui donner tout son « chic » demande beaucoup de soin. Le rythme comprend des rythmes compliqués de « trois-pour-deux notes » et « quatre-pour-trois », qui confèrent à cette pièce un aspect déhanché et hautement sensuel. Son exécution requiert à la fois de la liberté et une grande précision. Il faut apprendre à lire une partition dans ses moindres détails, à respecter toutes les intentions de l'auteur, même les plus petites.

MES. 3-10

Dès le premier thème, le rythme est très chargé. D'abord considérez l'harmonie. C'est un premier moyen pour éprouver le contenu d'un morceau et sentir comment l'aborder physiquement. Nous avons souvent parlé, à propos des thèmes de Haydn, de Mozart ou de Beethoven de ce que l'on peut qualifier de phénomène « d'ouverture-fermeture harmonique ». Si le style et l'époque sont évidemment très différents, on retrouve ici ce même principe d'écriture.

Les mesures n° 3 à 5 procèdent de l'accord de tonique (ré majeur). Ce premier fragment est stable, en quelque sorte « fermé ». En revanche, la mesure n° 6 « ouvre » le discours, car elle contient l'accord de suspension la-dol-mi-sol (dans sa forme renversée). À la fin, la mesure 10 « referme », en ramenant l'accord de tonique. On le voit, nous effectuons un premier petit parcours, complet et clos. Il va déterminer votre toucher et votre façon de vivre physiquement ces quelques mesures. Sur la mesure 6, en jouant mi-dol-sol, ayez cette sensation « d'ouvrir ». « Montez » sur les touches noires et blanches du clavier. En jouant l'accord, redressez votre buste, comme un toréador bombe le torse. Durant tout ce passage (mes. 6, 7, 8 et 9), ne « tombez pas » avec les doigts, même si le relief du clavier vous suggère de flancher. Mesure 6, en allant de la tierce fa#-la qui

Sentez la différence entre les deux mains : le Ré à la basse est la tonique très assise. En revanche, le La est la quinte. Elle est plus interactive.



Obtenir un beau son provient aussi éminemment de la pédale. Utilisez d'une pédale dite mélodique. Relevez votre pied en changeant d'harmonie avant d'ôter le doigt, au moment de descendre l'accord. Attrapez-le bien avec la pédale.



comprend une touche-noire (fa#, haute vers la tierce sol-si), ne « tombez » pas. Ne cessez pas votre poignet vers le bas. Au contraire, mesure 10 avec le retour de la tonique, laissez votre main se relaxer vers le bas, votre dos se relâcher. Expirez à fond. Vivez physiquement l'harmonie tout au long du Tango.

MES. 11-13 ET MES. 16-18

Répétez-le une fois encore : jouer un morceau de musique est un « voyage » dans le système tonal (ou modal) qui soutient la musique. Et, comme dans tout voyage, il est essentiel de savoir d'où nous venons et où nous allons. Notre point de départ est ici la tonalité de ré majeur.

SUPÉRIEUR SUR LE CD PLAGE 5

Franz Schubert

(1797-1828) Moment musical en la bémol majeur op. 94 n° 2 D. 780

→ Nous abordons cette pièce d'une grande profondeur et intimité de sentiment. On ne peut pas dire que cette œuvre procède de réelles difficultés techniques. Pourtant, il faut beaucoup de maturité artistique et, en somme, une grande « technique » pour l'interpréter avec toute la profondeur requise. Comme le rappelait Heinrich Neuhaus, il faut comprendre le mot « technique » au sens large. Il vient du grec ancien τεχνική (tekhniké) qui signifiait : « l'art » dans son ensemble.

MES. 1-6

Le Moment musical est en la bémol majeur. Le mode majeur est traditionnellement positif et plus optimiste que le mode mineur. Mais là n'est pas l'un des moindres paradoxes du génie de Schubert : dans sa musique, le mode majeur indique souvent une profonde nostalgie. Rappelons cette remarque d'Alfred Brendel, citée en introduction à notre étude : « L'oscillation entre les modes majeur et mineur est vraiment typique chez Schubert. On la retrouve peut-être aussi chez certains autres compositeurs, mais chez Schubert, elle a un effet littéralement paradoxal. En règle générale, on pourrait dire que le mineur, pour lui, représente la réalité,

c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie ; et que le majeur représente la nostalgie, ce qui est hors d'atteinte, le besoin utopique de bonheur. » Dans ce thème schubertien, la mélodie (douloureuse bien qu'en mode majeur) est, pourrait-on dire, réduite à sa plus simple expression. Elle interroge : do... ré-do, ré ?... do, ré-do, si ?... ce sont quelques notes à peine, juste une suggestion, un mystère. L'essentiel est donc ailleurs que dans la mélodie. Il réside dans le balancement ternaire qui confère à cette plainte toute sa tendresse, dans la riche texture des harmonies, ainsi que dans le traitement des tons et des modes.

4. À PROPOS DU RYTHME. La mesure indique trois temps, chacun comprenant trois croches. Commencez par sentir que le ternaire est plus fluide et plus « tendre » que le binaire. Puis, contrôlez votre rythme « à la croche ». Un rythme parfaitement maîtrisé est à la source même de l'expression. Dans une conférence qu'il donna à la Cité de la musique, à Paris, Alfred Brendel rappelle : « La succession d'unités brèves détermine la pulsation ou le tempo. » Il précisait aussi : « Le contrôle d'unités rythmiques brèves commande toute l'interprétation d'ensemble. »

Mesure 11. Albéniz, après avoir souligné par une cadence notre boulesse tonale (ré), quitte ce bercail auditif, par l'accord de si mineur (1^{er} temps de la mesure 11).

Le « voyage » débute dans une sorte d'état d'apesantissement. Albéniz indique « marcato ». Pourtant n'écoutez pas cet accord, pas plus que les mesures n° 11, 12, 13, car cette basse si est « en devenir ». Un peu plus loin, l'harmonie de la majeur (mes. 18) est également transitoire et ne doit pas être alourdie car elle est annonciatrice du retour au ton principal.

Convenons que tout cela est assez difficile à expliquer par des mots. Pourtant, c'est une réalité : au moment où vous jouez ce Tango, vous devez avoir mémorisé la tonalité principale, savoir où vous en êtes par rapport à elle, comment vous vous en éloignez et comment vous y revenez. Si vous possédez cette représentation intérieure de l'harmonie, toutes les difficultés de rythme se résoudront par une petite réflexion arithmétique sur le solfège, qui est un simple jeu d'enfant.

C'est exactement ce qu'il faut mettre en pratique ici. Ne vous contentez pas d'un rythme approximatif, ni de sentir une large pulsation à la croche-pulsation. Contrôlez votre pulsation par ce que Brendel nomme les « unités brèves », c'est-à-dire, chaque croche et chaque double croche. Pensez intérieurement (mais vigoureusement !) votre pulsation sur la croche pulsation, la note qui se prolonge. Dites-vous bien : do = D, ré-do, ré (é... do) = D = ré-do-si (si). Contractez bien votre diaphragme sur la note prolongée.

Donnez son vrai poids à la double croche sans la raccourcir. Commencez-la suffisamment tôt et ne la transformez pas en triple croche ! Si l'on avale cette note en la transformant sèchement en triple croche, le thème perd alors toute sa noble beauté et son cantabile. Il devient nerveux au lieu d'être méditatif et profond. Efforcez-vous à la profondeur mais en même temps au calme et à la parfaite maîtrise de la durée de chaque note. Les émotions, même profondes, ne doivent pas altérer la maîtrise du temps du morceau.

2. À PROPOS DE LA TEXTURE HARMONIQUE. Dans tous ces enchaînements d'accords, il ne faut pas se contenter de « plaquer »

Sentez bien la pulsation de croche sur l'accord prolongé... Do ou Ré Do

Tendez vos doigts jusqu'à la Sol, la Sol (2, 3, 2). Ne lâchez pas. Poussez la main devant vous pour attendre les touches noires

Andantino

Comptez intérieurement avec grande concentration. Vitez, remplissez la prolongation du son des blanches pointées. Tendez votre énergie et votre concentration au lieu de l'abandonner

Jouez les notes, gardez la touche, débloquez votre poignet et après l'attaque, ôtez le poids : la main remonte

Chez Schubert, l'articulation entre les modes Majeur et mineur a un effet littéralement paradoxal : en régime général, le mineur monte vers la réalité, le combat avec la vie et le Majeur représente la réalité, le bon sens d'un bonhomme (Mère Dandré)

des notes ensemble », mais suivre des lignes qui permettent de passer d'un accord à l'autre. Élaborer votre interprétation consiste beaucoup à entendre puis à doser ces lignes mélodiques dans les accords. Pensez « contrepoint », même si Schubert se désolait de sa faiblesse supportée en cette discipline et se décida peu avant sa mort à prendre des leçons de contrepoint !

À la main droite, suivez la voix du milieu : la bémol (3^e doigt) - sol (2^e doigt) - la bémol (3^e doigt). Pour que cette voix chante, ne laissez pas flancher vos doigts jouant cette partie. Tendez un peu devant vous votre 3^e doigt (la bémol) et votre 2^e doigt (sol). La main passe de l'octave en touches blanches do/do, à l'octave ré-bémol/ré-bémol, sur des touches noires. Pour aller de l'une à l'autre, ne relevez pas le poignet. Poussez la main devant vous grâce à un petit « mouvement de tiroir ». Ne laissez pas piler vos doigts, sinon vous perdrez le contact et cela ne sonnera pas.

À la main gauche, écoutez et contrôlez la « pédale de quinte » mi bémol, qui est répétée au pouce gauche de façon lancinante. Rejouez bien cette note. Nous l'avons déjà évoquée : cette répétition d'une note toujours semblable, qui sonne comme un glas, est typique de l'écriture de Schubert. En outre, si vous ne sentez pas sous votre doigt sa répétition, vous risquez de rester « englué dans la touche », votre main ne pourra intégrer les

espaces dans les doigts, mémoriser l'empreinte des accords et des intervalles.

MES. 18-31

Cet épisode, qui présente un deuxième thème contrasté avec le premier, est en fa# mineur. Selon Brendel, le mineur représente chez Schubert « la réalité, c'est-à-dire la difficulté et le combat de la vie ». Bâchez-vous ! Exercez vos mains séparées, notamment afin de rendre votre main gauche parfaitement musicale et balancée à trois temps. Façonnez-la, la fluide et belle dans vos doigts. Puis sentez ce que veut dire Schubert à travers l'harmonie. Nous sommes assis sur l'accord de fa# mineur à la basse (= « La réalité »). Votre basse doit représenter le réel, « la terre ». Cependant, votre main droite commence par un do#. Or, ce do# est la quinte de l'harmonie. La quinte est d'essence interactive, elle représente la « promesse » d'autres notes.

Sentez la différence entre les deux mains. Votre basse bien vers le bas, mais le do# du chant, plutôt « en remontant ». Touchez la note, puis, tout en gardant la touche du do# abaissée, débloquez, allégez et laissez remonter votre main. Observez ce beau geste en lui-même. Vient le contraste aux mesures n° 19 et 20. Schubert semble « aspirer » à quelque chose, s'élever vers un « ailleurs ». Il tend sa volonté (le combat

de la vie ?). Cela s'exprime par l'harmonie suspensive de sous-dominante (si-ré-fa#). Allégez vos bras. Hélas, mesure 21, l'espoir « retombe », ce qui s'exprime par le retour à la tonique. Laissez retomber votre corps.

CONTRECHANTS À LA MAIN GAUCHE.

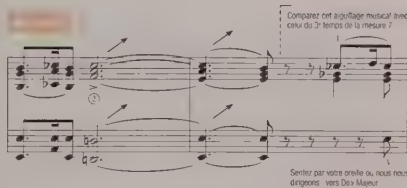
Mesure 20, ainsi que mesures 24 et 26, soulignez les riches contre-chants qui apparaissent dans la partie centrale de la main gauche. Mesure 24, soulignez la ligne qui descend : do#, si, la (3^e, 2^e, 3^e). Elle intervient sur la deuxième croche des triolètes. Faites-la ressortir. Cette ligne crée également une sorte de contrepoint rythmique, puisque ses notes ne tombent pas sur la pulsation, mais entre les temps. L'intérêt est donc double : mélodique et rythmique. Mesure 26, cette même ligne monte : si, do#, ré. Soulignez ces contrepoints. Faites-les entendre. À vous de doser. Cherchez, créez votre son.

MES. 40-45

On ne saurait jouer du Schubert sans apporter une attention toute particulière aux tonalités, aux modulations. Ces façons extraordinaires par lesquelles le compositeur passe d'un ton à l'autre, sont autant de changement de couleurs sur le grand clavier de l'âme humaine. Schubert suggère que nous pourrions aller vers la contrée de do bémol majeur (7 bémol), non

Touchez et prenez la quinte. Do# puis ré en remontant comme « en prise »

e doigt). Elle sert de pivot pour déplacer la main latéralement de la basse à la tonalité Sol'."/>



Tendez devant la main votre 2^e doigt point les 2^es et 3^es. Ne frottez pas et rejoignez bien ces notes



Lisez le haut et répétez bien le 2^e et 3^e de l'alto



Lisez le bas et répétez bien le 2^e et 3^e de l'alto

SUPÉRIEUR SUR LE GO PLUME

Frédéric Chopin (1810-1849) Impromptu n° 1 en la bémol majeur op. 29

→ Ce célèbre Impromptu peut être considéré dans la continuité technique du morceau de Grieg Papillon.

MES. 1-4
Commencez par étudier les mains séparées et examinez la mesure. Elle indique un balancement à deux blancs et non pas à quatre notes. Votre geste doit correspondre à cette indication

que nous donne Chopin. Si vous alourdissez votre jeu sur chaque note au lieu de penser par blanches, si vous abordez mal le balancement rythmique, votre corps exécutera naturellement ce que lui aura demandé votre cerveau : il jouera trop « lourd » et ne pourra pas « aller de l'avant » avec toute la légèreté voulue qui est requise ici. Rappelons que la conception musicale doit être première chronologiquement, dans le travail du

À SAVOIR

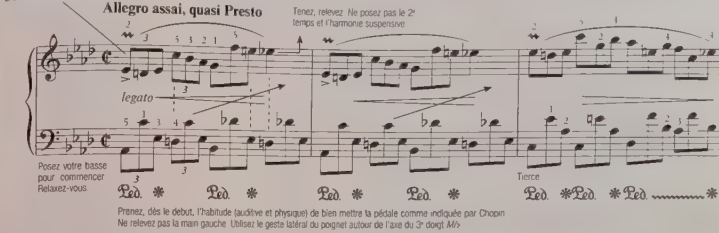
Cet Andantino en la bémol majeur est dans la même tonalité que l'Impromptu de Chopin (voir ci-dessous). Cependant, le caractère de ces deux pièces est radicalement différent. Ce Moment musical porte la marque de la profonde nostalgie de Schubert, comme en résonance à cette parole extraite de Der Wanderer : « Là où tu ne te trouves pas, se trouve le bonheur. »

majeur – tragique dans sa tendresse, suivant le secret propre à l'art Schubertien... Comment ne pas rapprocher cette réflexion de celle d'Alfred Brendel concernant les modes majeur et mineur chez Schubert ?
Comprenez les relations des tonalités entre elles et surtout éprouvez quel est le pouvoir émotif et affectif qui se cache derrière les mots andes du solfège et de l'analyse. Comprendre et sentir le pouvoir des modulations, voilà le meilleur conseil que l'on puisse donner pour jouer la musique de Schubert.

À SAVOIR

Allez est la quinte de La¹
La quinte est de nature plus interrogative
Elle est un élan. Ne la posez pas

Exécutez vous, dans la lenteur du premier travail, il bien écouter l'air De M¹ M¹ ou l'air M¹ M¹... ces rencontres verticales très dissonantes, très acides
Votre oreille doit avoir la certitude de ce qu'elle ose entendre. Cela est la condition de la liberté agile de vos doigts. Ne les écrasez pas car ce sont des brisées, plus légères



Harmoniquement en chemin. Ne cassez pas le poignet vers le bas

avec une main parfaitement abandonnée et flottante. La rigidité des muscles et la vélocité ne vont jamais ensemble. ¹

FONDAIMENTALE, QUINTE OU TIERCE : « ÉTAPE » OU « VOYAGE MUSICAL » ?

Notre but sera donc la vivacité, exprimée par la souplesse des mains et du corps. La souplesse est le seul état physique propre à transmettre suffisamment vite les informations transmises par notre cerveau. Chopin commence par poser la basse fondamentale et détermine ainsi la tonalité : la bémol majeur. « Posez » bien cette basse, laissez votre bras gauche se relaxer complètement vers la droite. Cependant, il n'en est pas de même à la main droite. En effet, Chopin débute son délicat « babil » par un mi bémol, qui n'est autre que la quinte de l'accord de la bémol. Or, la quinte, qui est le deuxième harmonique d'un son (après l'octave) est d'essence plus interrogative que la fondamentale. Elle est comme un point d'interrogation musical. D'emblée, il faudra donc s'élancer vers un « ailleurs », éveiller d'asseoir votre pensée et votre jeu

sur ce mi bémol. Sentez la différence de sensations entre vos deux mains. La basse est posée, mais ce mi bémol à la main droite doit être pris « vers le haut » comme dirigé « vers le futur » du morceau. D'emblée, il permettra à vos doigts de s'élancer musicalement au lieu de demeurer enclavé dans le début. Dans tout l'Impromptu, si vous voulez que vos doigts soient véloces, élaborez votre jeu selon ce même principe de réflexion harmonique. Demandez-vous où « avancer » et où vous « poser » physiquement, en fonction de ce que vous savez de l'harmonie. Souvenez-vous qu'un renversement d'accord n'est pas aussi concluant qu'une note fondamentale (surtout si cette dernière intervient sur le temps fort).

À PROPOS DES « ÉCLATS » DES NOTES AIGÜES. Nous visons l'agilité, pareille au « frais murmure d'un ruisseau », suivant l'image choisie par le pianiste Raoul Koczalski – qui fut un élève de Mikuli, lui-même élève de Chopin – pour décrire cet Impromptu. Osons un postulat que personne ne contestera : Chopin était un être supérieurement distingué, éminemment raffiné et délicat. Or, quelles sont les notes les plus « fines » et délicates pour notre oreille ? Ce sont les notes aigües... Elles ont moins d'épaisseur que les sons graves et il faut leur porter une écoute particulière. Mettons en lumière la clarté « spirituelle » de ces aigus.

Voici un exemple. Dans ce premier motif, la courbe mélodique s'élance par étapes. Elle monte d'abord jusqu'à la (mesures 1 et 2) puis dans cela qui n'est qu'un peu (fa, mi, mi bémol...). Cela se reproduit dans la seconde mesure, puis la mélodie se hisse encore plus haut, jusqu'au do de la mesure 3. Ensuite, le flux musical redescend progressivement

sur ce mi bémol. Sentez la différence de sensations entre vos deux mains. La basse est posée, mais ce mi bémol à la main droite doit être pris « vers le haut » comme dirigé « vers le futur » du morceau. D'emblée, il permettra à vos doigts de s'élancer musicalement au lieu de demeurer enclavé dans le début. Dans tout l'Impromptu, si vous voulez que vos doigts soient véloces, élaborez votre jeu selon ce même principe de réflexion harmonique. Demandez-vous où « avancer » et où vous « poser » physiquement, en fonction de ce que vous savez de l'harmonie. Souvenez-vous qu'un renversement d'accord n'est pas aussi concluant qu'une note fondamentale (surtout si cette dernière intervient sur le temps fort).

À PROPOS DES « ÉCLATS » DES NOTES AIGÜES. Nous visons l'agilité, pareille au « frais murmure d'un ruisseau », suivant l'image choisie par le pianiste Raoul Koczalski – qui fut un élève de Mikuli, lui-même élève de Chopin – pour décrire cet Impromptu. Osons un postulat que personne ne contestera : Chopin était un être supérieurement distingué, éminemment raffiné et délicat. Or, quelles sont les notes les plus « fines » et délicates pour notre oreille ? Ce sont les notes aigües... Elles ont moins d'épaisseur que les sons graves et il faut leur porter une écoute particulière. Mettons en lumière la clarté « spirituelle » de ces aigus.

Voici un exemple. Dans ce premier motif, la courbe mélodique s'élance par étapes. Elle monte d'abord jusqu'à la (mesures 1 et 2) puis dans cela qui n'est qu'un peu (fa, mi, mi bémol...). Cela se reproduit dans la seconde mesure, puis la mélodie se hisse encore plus haut, jusqu'au do de la mesure 3. Ensuite, le flux musical redescend progressivement

Relaxez-vous un instant sur l'abaissement de cette cadence en Mi^b. Pensez la Ressourcer-vous en calme et en souplesse avant de repartir

Sentez le devenir de ce Do³, V¹ degré du ton où Chopin nous conduit. Pensez-le. Sentez qu'il est mineur alors que nous nous dirigeons vers Mi^b majeur. Essayez son pouvoir affectif

Supportez de jouer sans pédaler et jouez legato la basse grâce aux bons doigts

l'attaque de haut en bas demande quelque exercice et n'est guère facile à effectuer [...]. C'est pourquoi le « frappé » du pouce est généralement trop faible bien que celui-ci soit peut-être le plus vigoureux des doigts. » Contrôlez le poids de vos parties de ténor et d'alto. Attention, cela ne veut pas dire qu'il faut les jouer plus fort, mais qu'il faut éviter les « trous ».

Lorsque vous allez des touches noires aux touches blanches, ne relevez pas le poignet. Glissez devant vous par un « mouvement de tirail ». Ce mouvement de pousser-tirer sans casser le poignet, était recommandé par Telfersen un élève de Chopin, auquel ce dernier confia le soin de terminer son Esquise pour une méthode de piano.

À SAVOIR

L'imprévu en la bémol est considéré comme difficile par la plupart des pianistes. Il est construit en trois parties et commence par une sorte de *perpetuum mobile* en triollets rapides (le musicologue Jean-Jacques Eigeldinger parle d'un « trills de mondanité ») et il se poursuit par « un monologue fier et pathétique ». On y décèle l'extraordinaire agilité de Chopin.

23 À PROPOS DES POUCE. Les notes jouées par nos pouces ont une tendance naturelle à sonner moins distinctement que les notes jouées par les autres doigts. Cela est dû à la position de ce doigt qui n'est pas la même que les autres et à la main qui a tendance à basculer vers le 5^e. Karl Leimer note dans son ouvrage *Le jeu moderne du piano* : « On ignore en général que le pouce dans bien des cas, sonne plutôt faiblement [...]. Dans la vie courante, le mouvement naturel du pouce (qui est opposable) le porte à se tenir sous les autres doigts, tandis que

MES. 23-26

Mesure 23, Chopin a noté des accents toutes les deux notes à la main droite mais, à la basse seulement sur chaque blanche (un triollet sur deux). La main droite se retrouve donc en « conflit » avec le rythme de triollets qui devrait grouper trois notes. Cela « casse » la mesure. On appelle ce procédé des « émoies ». Le geste à exécuter dépend de cette accentuation. Basculez un peu de gauche vers la droite par une petite rotation de l'avant-bras afin de faire sonner ces notes aigües. Ne négligez pas pour autant d'entendre les notes jouées par votre pouce (alto), même si elles doivent être moins fortes.

MES. 35-42

Le thème de la partie centrale doit être joué très cantabile. Comment faire chanter au mieux cette belle mélodie ? D'abord, le chant commence par un do. Comme au début, il ne faut pas poser ce do car il représente la quinte de l'accord et sa nature est interrogative. Sentez la touche, maintenez-la abaissée, poignet libre, puis remontez le poids. Pour que ce nouveau thème puisse exprimer toute sa beauté, cela dépend aussi de la façon dont vous saurez l'enrober de sa texture harmonique. Remarque la position de ces accords, en particulier la note qui « manque » à la main gauche pour que l'accord soit complet. Quand elle n'est pas à la main gauche, elle apparaît à la main droite et inversement. Cela est typique des chants de Chopin soutenus par des accords. Exemple : mes. 36, à la main gauche, nous avons l'accord do, mi bémol, si bémol auquel il manque le sol. Mais ce dernier se trouve justement à la main droite, au chant. Prenez l'empreinte de votre accord en relevant le doigt qui ne joue pas. Écoutez le grain sonore que donne cette position et constatez que toutes vos mémoires travaillent en même temps ! Mesures 38 et 39, remarquez l'échange de notes entre main droite et main gauche. Le chant joue

poco riten.

lo encore, les accents notés par Chopin vous renseignent sur le geste adéquat pour fluidifier ce passage. À la main droite, user d'un geste de rotation latérale de l'avant-bras afin de verser le poids sur les notes aigües toutes les deux croches (hémioles). À la main gauche, le geste est moins fréquent. Il intervient par blanche

dim. et accel.

35-42 sostenuto

Soit "manquant" à la main gauche : il se trouve au chant

Si du chant compile l'accord de main gauche

Coupez

Mettre en un seul geste une suite de phrases

d'abord un si bémol, cette note qui manque à l'accord de main gauche. Au contraire, lorsque ensuite le chant joue le ré bémol, le si bémol apparaît dans l'accord de gauche. Écoutez cette voix linéaire interne à l'accord. L'harmonie est donc une totalité, un ensemble sonore. Pensez non seulement à la mélodie mais à la soutenir avec l'épaisseur des harmonies.

Enfin, Chopin disait : « Le poignet (est) la respiration dans la voix. » Cette idée capitale est précisée par un souvenir d'Emile von Gieseler qui rapporte une leçon qu'il reçut de Chopin, à propos de l'un de ses Nocturnes : « Aujourd'hui Chopin m'a encore confié un nouveau moyen, simple, d'atteindre un but merveilleux. Je sentais bien par où mon jeu pêchait, sans pouvoir dire en quoi. Pour se conformer au principe qui consiste à imiter les grands chanteurs en jouant du piano, il a arraché à l'instrument le secret d'exprimer la respiration. Le pianiste qui n'est plus un profane doit veiller à lever le poignet pour le laisser retomber sur la note chantante avec la plus grande souplesse imaginable. Parvenir à cette souplesse est la chose la plus difficile que je connaisse. Mais lorsque l'on y a réussi [...] Chopin s'écrie "C'est cela, parfait, merci !" » Il n'y a pas de conseils plus importants pour jouer Chopin.

1. Joseph Lhévinne, *Basic Principles in Pianoforte Playing*, Dover Publications, INC New York, 1972, Chap VI « Acquiring Velocity »
2. Raeli Kocalski, *Frédéric Chopin, Conseils d'interprétation* Buchet Chastel
3. Karl Leimer, *Le jeu moderne du piano*, Schott
4. Chopin vu par ses élèves, par J. Eigeldinger, 2^e édition, La Bâconnière, 1998 Réédition par Fayard, oct. 2006



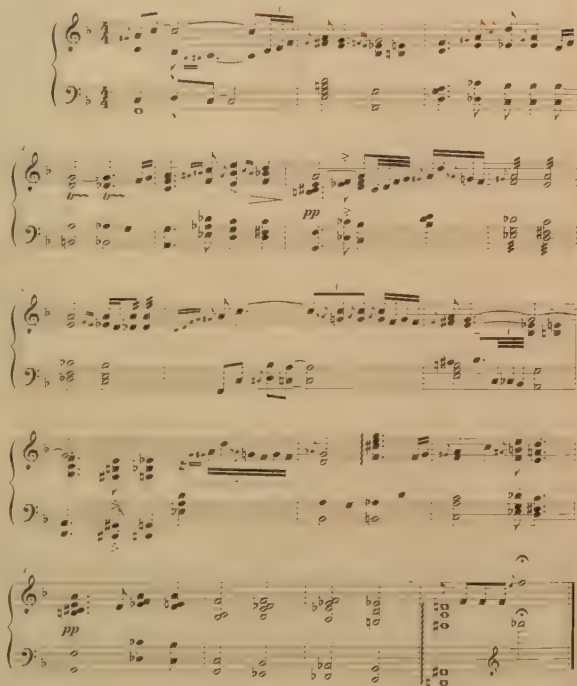
JAZZ

LA LEÇON D'ANTOINE HERVÉ

AUTOUR DE **Georgia on My Mind**

Voici un arrangement de la première partie de *Georgia* (sans le pont), composée par l'excellent Hoagy Carmichael (1899-1981) en 1930, et dont Ray Charles a fait un tube sur des paroles de Stuart Gorrell. Attention, la partition est difficile en raison de la multitude de notes qu'elle renferme. Vous pouvez en « oublier » quelques-unes, bien sûr, ça sonnera très bien quand même. Par exemple, pour simplifier, conservez la main gauche telle quelle, et ne jouez qu'une seule note du thème à la fois à la main droite.

Le cours complet sur www.antoineherve.com, « Leçons de piano ».



PIANOS INTERNATIONAL

un piano, pour la vie !



PIANOS NEUFS ET OCCASIONS, PIANOS À QUEUE, PIANOS NUMÉRIQUES

PIANOS INTERNATIONAL PARIS 8
MÉTRO : ST. LAZARE

48, rue de Rome 75008 Paris
Tel. 01 42 93 75 78

Lundi-samedi 10h-19h / Dimanche 14h-17h

PIANOS INTERNATIONAL PARIS 5
MÉTRO : MAUBERT MUTUALITÉ

5, Bd St. Germain 75005 Paris
Tel. 01 43 26 02 90

Lundi-samedi 10h-19h

CENTRE YAMAHA OCCASION

60, rue de Paris RN3
93130 Noisy-Le-Sec
Tel. 01 48 43 44 24

Lundi-samedi 10h-19h / Dimanche 14h-17h

www.pianos-international.fr

Acoustiques

Quatre ¾ de queue à moins de 50 000 euros

par Bernard Désormières

Clavier, confort de jeu : revêtement touches ivoire et bois composite très agréables. Contrôle très précis du jeu. Bonne sensation de fermeté du clavier dans un jeu en puissance. Réponse en pp : excellente. Puissance : très conséquente, surtout dans les graves. Bonne projection d'ensemble. Amplitude dynamique : importante dans tous les registres. Bon équilibre d'ensemble.

Couleur sonore : riche et chantante. Aigus : clairs, précis et fluides. Médiums : colorés et chantants. Graves : très puissants, légèrement courbés, bien définis. Ils assurent une bonne assise harmonique. Pédales : 3 (forte, une corda, sostenuto), bonne fermeté et précision. Dimensions : 227 cm (P) x 155 cm (L) x 102 cm (H). Poids : 415 kg. Spécificités : unique modèle trois-quarts-de-queue proposé de la marque.

Ébénisterie : brillant (noir, acajou, blanc), noir satiné, noir américain, sape. Prestimont de durabilité : très bon. Usage : professionnels, conservatoires, salles de concert, moyennes et auditoriums à budget limité, grands salons (grâce à des finitions multiples). Origine : Japon.

Prix : 44 785 euros. Avec silencieux Silent SH : 51 587 euros. Avec Disklavier E Pro : 64 299 euros. Importé par Yamaha Europe. Remerciements à Yamaha Europe.

YAMAHA C7X PIANISTE 2/voies

La série de pianos à queue Yamaha « C » (Conservatory) a été créée en 1992. En 2013, elle a été remplacée par la série « CX » dont la facture a été améliorée et l'esthétique modifiée. Elle comprend 6 nouveaux modèles : C1X 161 cm, C2X 173 cm, C3X 185 cm (« Maestro », Pianiste n° 89), C5X 200 cm, C6X 212 cm (« Maestro », Pianiste n° 86), et la C7X 227 cm que nous présentons, unique trois-quarts-de-queue présent au catalogue de la marque (le S700 ayant été abandonné).

Descriptif

La C7X est une simple extrapolation du demi-queue C6X. Par rapport à l'ancien C7, le meuble est plus sobre, notamment les pieds et la lyre. La béquille du couvercle comprend trois positions d'inclinaison et un mécanisme d'arrêt facilitant sa mise en place. Le pupitre comprend cinq positions dont une presque à plat. La finition d'ensemble (meuble, accastillage, montage en cordes, cadre métallique, etc.) est de très bon niveau et on apprécie la présence d'une serrure, d'un ralentisseur de cylindre et de roulettes doubles en laiton. L'ensemble de la table d'harmonie est réalisé désormais avec une technique inspirée du CFX (barres de table incurvées avant collage). La ceinture a été renforcée. L'ensemble mécanique-clavier est identique à celui du C7 avec barre de centre en alliage léger et 7 dômes de réglage. Les feutres des marteaux Yamaha sont désormais similaires à ceux du CFX. Le clavier



est revêtu d'ivoire (touches blanches) et de bois composite (noires). La tringlerie des pédales est d'une nouvelle géométrie qui permet une plus grande précision de jeu.

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente et le confort de jeu idéal, en partie grâce à l'excellent revêtement du clavier. Le toucher est plutôt léger dans un jeu pianissimo (statique), mais devient d'une bonne fermeté dans un jeu musqué (dynamique), suite à l'incertitude importante des pièces mobiles (marteaux, longues touches). Ce piano est facile à jouer, sans fatigue, la longueur importante des touches facilitant le contrôle de l'enfoncement. Les ornements peuvent être exécutés avec aisance et précision. Côté son, la puissance est au rendez-vous et l'on est particulièrement impressionné par le registre grave qui assure ainsi une excellente assise harmonique. Nous apprécions la bonne longueur de son, la sonorité plutôt charnue et d'une belle richesse dans l'ensemble des registres. Le piano testé (bien préparé

et harmonisé) offre une sonorité chantante dans le médium et des aigus très précis et fluides. Les pédales, dont la cinématique a été améliorée, se révèlent précises. La pédale forte, d'une bonne fermeté et très stable latéralement, permet un subtil contrôle des effets de « demi-pédale ».

Conclusion

C'est un très bon trois-quarts-de-queue, à prix très abordable pour cette classe d'instrument (35 % du prix du grand queue de concert CFX de la marque), est un piano très polyvalent, dont la puissance sonore, notamment de ses basses, est importante et parfaitement adaptée aux salles de moyenne dimension. Son excellent confort de jeu et sa robustesse le feront apprécier par les pianistes professionnels et les conservatoires. Les pianistes plus exigeants, fans de la marque aux trois drapeaux, recherchant une richesse sonore plus importante et personnalisée et une projection sonore au moins équivalente pourront se tourner vers les demi-queues de 212 cm S6 ou CF6.

KAWAI GX-7 PIANISTE

Depuis 2013, la série « GX » de Kawai remplace l'ancienne gamme « RX ». Six modèles sont au catalogue : GX-1 166 cm, GX-2180 cm, GX-3 188 cm (« Maestro », Pianiste n° 83), GX-5200 cm, GX-6 214 cm (« Maestro », Pianiste n° 86) et le trois-quarts-de-queue GX-7 de 229 cm. Dans la même marque, la série plus artisanale « Shigeru Kawai » propose des pianos prestigieux dans des dimensions équivalentes. Voici le GX-7.

Descriptif

Comme tous les autres modèles de la série GX, le GX-7, au design toutefois nouveau, a été conçu et pensé pour les conservatoires, avec une philosophie de facture visant à une excellente fiabilité et à un confort de jeu. À la mécanique en ABS Carbon peu sensible aux variations d'hygrométrie et plus légère que celles en bois, s'ajoute une sonorité puissante et suffisamment riche. On aborde ainsi tous les répertoires, à un prix raisonnable. La conception de facture GX rigidifie l'ensemble du meuble relié à l'ensemble harmonique : ceinture hybride, interne et externe, en bois d'essences différentes de conception « Kosei Katagi » et système Core, poutres de barrage plus solides en laiton, sommier de plus grande dimension en onze plaques et solidaire d'un rail de fronton plus rigide. L'ensemble mécanique-clavier est également moins déformable. Il assure une meilleure stabilité des réglages et une meilleure transmission de l'énergie, une



Manches de marteaux renforcés près des rouleaux (A) et rail en « F » pour fixation des olives



grande ampleur de son. Les marteaux avec sous-pennure ont une âme en acajou ! La table d'harmonie est désormais constituée de chevrons en ébène étant sans discontinuité au croisement des cordes. Des doubles échelles Duplex dans l'aigu assurent un large développement d'harmoniques et des agrafes sont présentes dans le grave et le médium. La finition est de bon niveau, avec un beau chanfrein tout autour du couvercle et de son abattant. On apprécie la présence d'un ralentisseur de cylindre, de roulettes doubles en laiton, d'une béquille trois positions, d'un pupitre large en laque antirayure à 5 positions sans l'a-plat, mais aussi d'un bouton de serrage du couvercle. Enfin, valons le beau poli du cadre métallique coulé sous vide.

Toucher et rendu sonore

L'ergonomie est excellente. La position de la lyre de pédales assure dégrèner de la verticale du clavier, la longueur très importante des touches nous laisse une sensation procelle de clavier d'un grand queue de concert. Les pédales sont un peu trop basses, mais l'on s'habitue vite. Le pupitre est très confortable et solide. Le toucher, d'une fermeté idéale, est très précis et agréable grâce aux touches en Notox et à l'ensemble clavier-mécanisme extrêmement réactif. Le piano testé ayant été harmonisé « façon concert », nous avons été frappés par le côté écartant des aigus (mais sans dureté) et la puissance très importante. Notons aussi la bonne lisibilité des graves. Le médium, assez chantant, permet une belle expression musicale. Ce piano

Clavier, confort de jeu : excellente ergonomie, toucher d'une très grande précision, d'une fermeté idéale. Réponse en pp : excellente. Puissance : très correcte pour un ¾ de queue. Amplitude dynamique : importante, contrastes aigus à obéir. Couleur sonore : d'une assez bonne richesse de couleurs, sans dureté ou agressivité, bonne longueur de son. Aigus : éclatants et fluides. Médiums : chantants, faciles à timbrer. Graves : puissants, assez courbés en ff, d'une bonne longueur de son. Pédales : 3 (forte, une corda, sostenuto) précises et silencieuses, un peu basses (5 cm). Dimensions : 229 cm (P) x 157 cm (L) x 102 cm (H). Poids : 400 kg. Spécificités : mécanique Millennium III en ABS Carbon très réactive. Ébénisterie : noir brillant. Prestimont de durabilité : très bon. Usage : professionnels, auditoriums de taille moyenne à budget restreint, conservatoires, grands salons, grands clubs de jazz. Origine : Japon.

Prix : 42 900 euros. Avec option silencieux Anytime ATX2 : 48 900 euros. Importé par Hohner. Remerciements à Hohner.

est très bien équilibré et sans discontinuité au croisement.

Conclusion

Ce nouveau modèle à prix attractif est un instrument robuste, très bien conçu et réalisé pour une projection sonore importante et un confort de jeu irréprochable. Excellent choix pour les conservatoires à budget d'achat limité, mais aussi pour des salles de moyenne importance et des clubs de jazz. Il conviendra à des professionnels et des particuliers disposant d'un très grand salon.

BANC D'ESSAI mode d'emploi

Lieux des tests. Ils sont effectués dans les magasins, chez les fabricants, agents distributeurs ou importateurs. Dans certains cas, nous testons des pianos sans les dernières mises au point avant la livraison de l'instrument au client. Nous tenons compte de tous ces paramètres dans notre appréciation finale.

Durabilité de l'instrument. Les contacts que nous entretenons régulièrement avec les professionnels du piano (facteurs, techniciens, accordieurs, régleurs ou responsables de l'entretien) nous permettent d'avoir une idée assez précise de la qualité intrinsèque de l'instrument, et notamment de sa capacité à durer dans le temps.

Rapport qualité-prix. Les pianos de très haut de gamme restent très chers, mais leur prix est toujours justifié. Le niveau de qualité a énormément pro-

gressé dans les instruments d'entrée de gamme, notamment d'origine chinoise ou indonésienne. On peut acquiescer de bons pianos à des prix parfois agréablement surprenants. Méfions-nous de piano négatifs tout en restant vigilant.

Pianos numériques. Nous les testons avec les mêmes casques stéréo-dynamiques, de type fermé. Les caractéristiques et descriptifs techniques des claviers sont eux aussi annoncés par les fabricants. Enfin, nous les prix sont donnés à titre indicatif.



BECHSTEIN B-228

C'est dans son usine allemande très moderne de Schenkenzendorf, en Saxe, dans l'ex-RDA, que la firme C. Bechstein, fondée en 1853, conçoit et produit les pianos de prestige « C. Bechstein » et aussi les modèles Bechstein (sans le « C »), qui étaient appelés « Bechstein Academy » jusqu'en avril 2013. La série « Bechstein » a été conçue et dessinée dès le début du 20^e siècle, pour pouvoir être produite de façon plus économique que la série « C. Bechstein » grâce à l'utilisation de moyens de production très automatisés. Le marché des conservatoires est ainsi mieux ciblé. À ce jour, elle comprend quatre dimensions de pianos : des pianos droits et cinq modèles de pianos à queue : B-160, B-175 (« Maestro », Pianiste n° 71), B-190 (« Maestro », Pianiste n° 85), B-208 (« Maestro », Pianiste n° 86), et le modèle B-228 que nous présentons.

Descriptif

La même philosophie de conception et de finition se retrouve dans toute la gamme des pianos à queue « Bechstein ». Ainsi, le meuble très classique, élégant et sobre, dont les

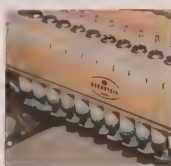
oreilles larges (70 et 67 mm) contribuent à une impression de robustesse, ne se différencie pas réellement des autres modèles en dehors de sa longueur et de son poids. La lyre, le pupitre, la béquille, les pieds sont très similaires. Le meuble est d'une belle finition, mais sans excès de décoration (pas de chanfrein autour du couvercle). On retrouve la couleur « vert Bechstein » de la plupart des autres modèles. On apprécie la présence de roulettes doubles à frein (deux sur les trois), d'un ralentisseur de cylindre et d'une serrure. La béquille de couvercle n'a que deux positions, et le pupitre n'est que simple, sans l'ajout d'un plateau, sans position très inclinée (idéale pour les chambristes !). La finition d'ensemble est de très bonne tenue (peinture brillante et beau poli du cadre, planéité de la laque noire du meuble, accastillage soignée). L'ensemble mécanique-clavier est signé « Bechstein Parts ». L'âme des têtes de marteaux est en acajou, les feutres de marteaux comportent une sous-garniture rouge. Côté ensemble harmonique, le montage en cordes fait appel à des agrès dans les graves et le médium. Les chevilles sont tourillonées. Des

double échelles Duplex facilitent la création d'harmoniques du haut médium à l'aigu. Le bois de la table d'harmonie, en épice massif des Alpes, est d'une haute qualité. Les chevalets ont un corps en hêtre rouge avec un chapeau en hêtre blanc pour une bonne propagation du son et un bon maintien des pointes de chevalet. Un excellent cahier des charges !

Toucher et rendu sonore

L'économie est excellente et le toucher d'une fermeté rassurante, sans complaisance, permettant un très bon contrôle, même dans les nuances extrêmes. Les touches, légèrement plus longues dans le grave que dans l'aigu, facilitent une égalité de jeu compte tenu des masses différentes à entraîner. Ce piano dispose d'une bonne réserve de puissance dans tous les registres, sans saturation notable, tout en conservant un timbre d'une grande richesse évoluant, immense qualité, selon les nuances demandées, tout en restant très chantant. À noter que le piano testé était bien stabilisé car déjà utilisé en service concert et fréquemment harmonisé.

Mécanique « Bechstein Parts » :
chevalet et cadre fonte pieux.



Conclusion

Ce beau et robuste modèle allemand, très polyvalent, conçu à l'origine pour les conservatoires, permet d'entrer dans l'univers de la marque à moitié prix du trois-quarts-de-queue de prestige « C. Bechstein » C-234. Celui-ci est d'une fabrication plus artisanale, révélant une sonorité plus riche et plus puissante. Le modèle testé sera néanmoins un instrument idéal pour les professionnels, les auditeurs de taille moyenne, les conservatoires aux budgets limités et aussi les services de location de pianos de concert. La multiplicité des finitions proposées lui ouvrira aussi les portes des grands salons de particuliers.

Clavier, confort de jeu : bonne fermeté, bonne précision du toucher, ensemble clavier-mécanique bien équilibré.
Réponse en pp : solide.
Puissance : belle réserve de puissance, ce que l'on attend d'un trois-quarts-de-queue.
Amplitude dynamique : grande, jeu polyphonique abîmé sans saturation dans les ff.
Couleur sonore : chantante et bien équilibrée sur le modèle testé. Spectre dynamique large et coloré, évoluant selon les nuances.
Aigus : clairs et limpides.
Médiums : chauds et d'une belle richesse.
Graves : puissants mais non agressifs.
Pedales : 3 (forte, una corda, sostenuto).
Dimensions : 228 cm (P) x 153 cm (L) x 2 cm (H).
Poids : 418 kg.
Spécificités : le plus grand modèle Bechstein dans cette série (ex-Academy). Ralentisseur de cylindre. Ébenisterie : brillant (noir, blanc, acajou, noyer, bois spéciaux), satiné (acajou, noyer, bois précieux).
Prognostic de durabilité : très bon, bonne fiabilité.

Usage : professionnels, conservatoires, auditeurs de moyenne dimension à budget limité, salons privés, service de location pour concerts.
Origine : Allemagne.

Prix : 49 990 euros en noir brillant.
Option alténué. Vario HDS : 5 690 euros.
Importé par Salco Euroclaviers.
Remerciements à Anamorphose, Nantes.

Best of
PIANISTE
N°1

30
partitions
de Bach à Satie

Dans ce 1^{er} volume de partitions

« Best Of Pianiste »,

le magazine Pianiste vous présente
30 des plus beaux morceaux
du répertoire classique, de Bach à Satie.



Pianiste apporte à l'ouvrage tout son savoir-faire pédagogique, à l'aide d'annotations au sein des partitions et à travers des éclairages spécifiques sur les passages clés de l'œuvre.

Toutes les partitions sont jouées par Alexandre Sorel, concertiste et professeur reconnu, et enregistrées sur un disque accompagnant le recueil.

- UNE SÉLECTION DES PLUS BEAUX MORCEAUX DE MUSIQUE CLASSIQUE
- TOUTES LES PIÈCES JOUÉES ET COMMENTÉES
- ÉTUDE APPROFONDIE DES DIFFICULTÉS
- NIVEAU DÉBITANT À SUPÉRIEUR

LIVRE N° 1
29 €

FRAIS DE PORT OFFERTS
avec le code BP1AT4



Plus simple et plus rapide, commandez en ligne sur : www.lexpress.fr/boutique/best-pianiste-2014

BON DE COMMANDE

À renvoyer accompagné de votre règlement à l'adresse suivante : L'Express Boutique - 4 rue de Mouchy - 90430 Noisy-le-Grand.

Oui, je souhaite commander.

Réf.	Article	Quantité	Prix unitaire	Prix Total
BP1AT421	Best of Pianiste	1	29 €	
Frais de port				OFFERTS
Montant total de ma commande				

Cl-joint mon règlement de € par :

☐ chèque à l'ordre de Groupe Express Rouliarta

☐ carte bancaire N° Cl-joint mon règlement de € par :

Expire fin : Cl-joint mon règlement de € par :

Date et signature obligatoires :

Nom

Prénom

Adresse

Code postal Ville

Pays

E-mail :

☐

J'accepte de recevoir les informations de L'Express Boutique : ☐ Oui ☐ Non

et de mes partenaires : ☐ Oui ☐ Non

Offre valable jusqu'au 31/12/2014. À destination des clients abonnés à L'Express Boutique. L'offre est réservée aux abonnés à L'Express Boutique. L'offre est réservée aux abonnés à L'Express Boutique. L'offre est réservée aux abonnés à L'Express Boutique.

Numériques

Deux claviers de salon

par Bernard Désormières


ROLAND
HP 508

Une nouvelle série classique HP de claviers numériques de salon Roland comprend trois modèles : HP504, HP506 (« *Maestro* », Pianiste n°99) et HP508 qui ont respectivement remplacé les modèles HP 503, HP 505 et HP 507. Voici, le HP 508 qui offre notamment une plus grande amplification que les deux autres modèles.

Description

D'environ un mètre de haut et àvec des deux consoles, le meuble n'a rien de très original, mais sur les trois finitions proposées, le modèle en ébène poli a plus de classe. Le couvre-clavier coquille dispose d'une position intermédiaire cachant le panneau de commande central dont la vue pourrait gêner certains pianistes. Le système de diffusion du son a été particulièrement soigné par Roland sur ce modèle haut de gamme. Il comprend six haut-parleurs, confortablement amplifiés, répartis d'une façon telle que le son semble provenir de la totalité du meuble, un peu comme sur les vrais pianos. Les sons de pianos sont générés par la technologie SuperNatural Piano, déjà largement éprouvée. Une importante banque de sons plus 8 Drums Sets permet de découvrir d'autres univers sonores que celui du

piano. L'ensemble clavier-mécanique est le PHA4, version Concert, avec échappement. Le contrôle de la réponse en dynamique peut se faire avec une grande précision. Les multiples réglages offerts par les effets de « Piano Designer » optimisent et personnalisent les sonorités et le rendu. De plus, la fonction téléchargeable « Individual Note Voicing » permet d'adapter la hauteur et le timbre de chaque note en fonction de la spécificité acoustique des salles. Ce réglage est bien sûr assez long et demande une oreille exercée. L'écoute au casque est dotée de l'effet « Ambiance 3D », qui est censé recréer une certaine spatialité sonore, moins directive qu'une écoute stéréo courante. La connectique est moderne (2 USB) et de qualité (gros Jacks), mais ne comprend pas de port MIDI. L'alimentation est directe secteur.

Toucher et rendu sonore

Le large pupitre à 4 positions d'inclinaison n'est pas assez haut (20 cm). L'ergonomie est correcte. Le clavier, d'un revêtement fort agréable, se montre beaucoup moins bruyant que ceux qui équipaient les précédents modèles. Le toucher, d'une fermeté acceptable, est facile à maîtriser. L'ensemble des réglages et des choix de timbres s'ef-

fectue de façon très intuitive. On apprécie la finesse du réglage de la réponse en dynamique. Les pédales droite et gauche, à détection continue et à résistance variable et progressive, autorisent un contrôle assez précis, notamment des effets de « demi-pédale » pour la forte. La pédale centrale soutenue est encore quasiment sans effet, par manque d'harmoniques. Les harmoniques dégagés par l'utilisation de la pédale forte sont présents, mais minimes. Les effets de « vibrato » de pédale (technique utilisée par Alfred Cortot) ne sont pas perceptibles. L'amplification potentielle est assez impressionnante si l'on joue à un fort niveau sonore, mais même à un réglage intermédiaire, souvent largement suffisant en appartement, on est surpris par le savant mélange sonore des 6 haut-parleurs. Ils donnent une certaine unité et spatialité aux sonorités, bien que les extrêmes graves sonnent toujours un peu sourd chez Roland. On apprécie la présence de ces 4 pianofortes historiques, mais tant l'échantillonnage n'est pas encore très convaincant.

Conclusion

Le HP 508 est un excellent clavier numérique de salon, assez abouli, qui

offre de larges possibilités d'utilisation en plus du simple jeu pianistique. Il conviendra à des pianistes et claviéristes de tous niveaux. L'instrumental est efficace avec une ouverture vers des sons très diversifiés. Le plaisir de la puissance de son d'amplification et son excellente « projection sonore » le rendent utilisable comme clavier à demeure dans des locaux culturels. Un bon choix et une marque sérieuse à un prix très raisonnable !

Clavier-mécanique : PHA4 Concert Keyboard avec échappement
 Pédales : 3, damper et douce (avec détection continue), de bonne fermeté, soutenue (assignable)
 Générateur sonore : SuperNatural Piano Sound
 Polyphonie : 128 notes
 Sensibilité au toucher : 100 niveaux plus fine
 Amplification : 2x 60W + 2x 15W
 6 HP : 2x 16 cm plus caisson, 2x 5 cm (grossointé), 2x 12 x 8 cm Spatial
 Sons internes : 19 pianos dont 4 pianos anciens et 5 droits
 10 pianos électriques, plus 320 sons
 DMS : 207 morceaux instrumentaux
 Modes clavier : Whole, Dual, Split, Twin
 Effets et fonctions : Piano Designer (multiples possibilités de réglages fins), Hammer Response (10 niveaux, off), Ambiance 3D (au casque)
 Afficheur : graphique, LCD 122 x 32 dots, 10 niveaux de contraste
 Enregistrement : interne : 30 000 notes, 3 pistes 99 songs ; en externe par USB
 Métronome : Off
 Connectique : entrée ligne (mini-Jack), Output (Jacks 6,35-USB B ordinaire), USB A Memory, Casques, Alimentation : directe AC 220 V
 Spécificités : amplification musclée !
 Finitions : noir contemporain (CB), bois de rose (RW) et ébène poli (PE)
 Dimensions : 140,5 (L) x 49,8 (P) x 95,6 (H) pupitre baissé ; 113,1 cm (H) pupitre levé
 Poids : 80 kg (82 kg pour le PE)

Prix : 2 499 euros (CB) ; 2 999 euros (PE)
 Importé par Roland Europe
 Remerciements à Paul Beuscher



YAMAHA CLAVINOVA CLP-585

C'est au salon de Francfort, en mars dernier, que Yamaha a présenté sa nouvelle gamme de claviers numériques de salon Clavinova CLP-500 qui comprend 6 modèles, du CLP-525 au CLP-585, fleuron de cette série très innovante par rapport à l'ancienne série CLP-400. Le modèle intermédiaire, CLP-545 a reçu un « Maestro » pour Pianiste n°89. Voici le CLP-585

Description

Le meuble compact « Ultra Slim », d'une profondeur inférieure à 48 cm, évoque celui des petits pianos acoustiques droits à consoles, grâce notamment à son cylindre rabattable intégrant le pupitre. Seul un discret boîtier de commande, convivial, avec afficheur, placé à gauche du clavier, hors du champ de vision du pianiste, nous rappelle qu'il s'agit d'un instrument numérique. Si la finition en noyer noir laisse une impression de sérieux, la version laquée noir (PE) est particulièrement élégante. Esthétiquement, on regrette la présence de pièces métalliques apparentes assurant la rotation du cylindre. Ce modèle est une vitrine de ce que Yamaha fait de mieux en matière de claviers, hormis sa série « Avant Grand », dotée de véritables mécaniques de pianos acoustiques. Le toucher avec son clavier en bois NWX à contrepoids, une répétition améliorée et un revêtement de touches de qualité, les pédales plus sensibles et réellement actives (sostenuto), l'amplification et la diffusion sonore à 3 voies (6 x 30 watts, 6 haut-parleurs avec caisson), la qualité des échantillons des sons de piano (dont celui du Bösendorfer Imperial face à celui du CFX Yamaha), l'emploi de techniques nouvelles de modulation VRM (Virtual Resonance Modeling) pour les multiples effets sonores, assurant la présence d'harmoniques de plus en plus nombreuses et enfin la polyphonie record de 256 notes permettent de générer une sonorité de piano crédible. Ce clavier de salon comporte également de multiples timbres et sons différents et aussi des kits de batterie et des

rythmes d'accompagnement dans différents styles. Le CLP-585 est très complet pour les fonctions que l'on attend aujourd'hui d'un clavier numérique moderne (possibilité d'enregistrement Audio en WAV, démos multiples, connectique complète).

Toucher et rendu sonore

L'impression immédiate est bluffante ! La large amplification à 3 voies et caisson apporte un réalisme certain aux sons de pianos et notamment celui du Bösendorfer Imperial (limité à 88 notes au lieu des 97 d'un acoustique), facile à comparer avec celui du CFX, qui a peu à lui envier. L'économie est correcte, mais la position des pédales, trop à la verticale du clavier, oblige le pianiste à se recroqueviller légèrement. La faible hauteur au-dessus du pupitre est insuffisante pour le bon maintien des partitions. Le contrôle des intentions musicales est aisé, les répétitions faciles, le contraste et la dynamique simples à maîtriser. La présence de contrepoids (seulement sur ce modèle) facilite le jeu en pianissimo. La pédale forte permet des effets de demi-pédale plus faciles à contrôler grâce à sa résistance à l'enfoncement assez proche de celle d'un vrai piano (« GP Response »). Hélas, son guidage latéral est mal assuré. Des harmoniques sont désormais perceptibles sur ce modèle lors de l'utilisation de la pédale forte (mais sans « vibrato ») et de la pédale soutenue grâce à un fort accroissement du nombre de mémoires d'échantillonnage.

Conclusion

Ce nouveau clavier de salon, haut de gamme, malgré un prix de l'ordre de 4 000 euros, nous semble un très bon choix pour les pianistes et claviéristes de tous niveaux désirant un instrument moderne, très complet et puissant. Il offre un excellent confort de jeu et des possibilités d'expression réelles grâce à la richesse de ses timbres. Nous nous rapprochons de la sonorité des pianos acoustiques. L'amplification musclée est suffisante dans des pièces ou des salons de grande sur-

Clavier-mécanique : NWX (Natural Wood X), à contrepoids, Linear Graded Hammer touches en vraie Synthèse sensation d'échappement
 Générateur sonore : échantillonnage multizone et modèle salon VRM
 Polyphonie : 256 notes
 Sensibilité au toucher : 5 niveaux plus fine
 Pédales : 3, forte avec effet 1/2pédale et GP Response, douce et sostenuto, mal guidées instrumentalement
 Amplification : 30 W + 30 W + 30 W x 2 ; 3 voies, 6 haut-parleurs (16 cm + 8 cm + 2,5 cm x 2, avec caisson)
 Sons internes : 48 dont 11 pianos (Yamaha CFX, Bösendorfer Imperial...), 7 pianos électriques, plus 480 sons NG et 14 kits de batterie SPX
 Démos : 50 voix, 20 pianos, plus 303 Lessons
 Modes clavier : Simple, Dual, Split, Part Cancel (sur morceaux MIDI)
 Effets et fonctions : VRM Smooth Release, Key off 6 réverb., 3 chorus 7 Brillances, plus 11 autres Acoustic Optimizer, Intelligent Acoustic Control, Stéréophonie Optimizer (au casque)
 Afficheur : LCD 128 x 124 dots
 Enregistrement : 100 (250 sons)
 16 pistes, mémoire interne 1,5 Mb et en externe par USB (en WAV audio) et MIDI
 Métronome : 64 plus rythmes d'accompagnement
 Connectique : 2 Casques, MIDI in, Out, Thru, Aux, Pedal (pour CFX ou F4P4CS optionnelles), Aux In (stéréo mini), Aux Out (Jacks 6,35 - L + R), USB (To Device et To Host)
 Spécificités : forme d'un piano droit à consoles avec cylindre basculant à rabattre, intégrant le pupitre
 Finitions : noyer noir (B) laqué noir (PE)
 Dimensions : 146,1 cm (L) x 47,7 cm x 101,3 cm (H) (B) ; 146,7 cm x 47,8 cm x 101,5 cm (PE)
 Poids : 88 kg (B) ; 90,5 kg (PE)

Prix : 3 990 euros (B) ; 4 420 euros (PE)
 Importé par Yamaha Europe
 Remerciements à Paul Beuscher

face. Le clavier peut être relié, grâce à sa sortie ligne (hélas non XLR), à une amplification externe, comme clavier de scène à demeure. Il n'a pas été conçu pour un transport régulier. Ce modèle témoigne des efforts de Yamaha pour l'évolution des performances de ses Clavinova, concept créé en 1983 !

Sans fil ou connectée : la hi-fi de demain

par Philippe Venturini

LECTEUR

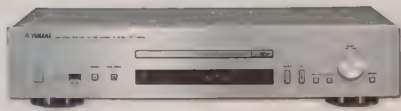
YAMAHA CD-N500

Est-ce qu'il était là le produit de l'avenir ? Son écran, le pro-fil discret de son tiroir, ses touches alignées avec soin indiquent la fonction de lecteur de CD de cet appareil. Mais un port USB montre qu'il peut recevoir d'autres supports numériques tel un iPhone, et le sélecteur de source précise qu'il fait aussi office de lecteur réseau. L'utilisateur peut donc faire converger la plupart des signaux numériques vers le CD-N500 : les webradios, les fichiers stockés sur un ordinateur, la musique en streaming. La liaison à Internet s'effectue via un câble

Ethernet ou sans fil via un adaptateur YWA-10 disponible en option. La conversion est confiée à un circuit Burr Brown. Une application permet de piloter le CD-N500 depuis un smartphone ou une tablette Android ou iOS.

Écoute

Signalons d'emblée que les deux canaux, CD (c'est-à-dire analogique) et réseau (numérique), présentent un profil sonore semblable et conforme à l'esthétique de Yamaha.



La musique peut donc prendre ses aises dans un espace qui ne se montre pas bas de plafond et mal éclairé. Mais soyons justes, cette lumière qui permet de percevoir une infinité de détails et d'informations ne se transforme jamais non plus en centrale halogène qui blanchit tout ce qu'elle approche. Les timbres conservent ainsi leur saveur, même si certains modèles de lecteurs de CD présentent un registre médium un peu plus prononcé. Des basses présentes mais toujours solides assurent une belle

assise harmonique et la dynamique peut compter sur une large échelle de nuances.

Prix : 650 euros
Entrées numériques : 1 USB
Sorties numériques : coaxiale et optique
Dimensions (L x H x P) : 43,5 x 9,6 x 31,3 cm
Poids : 5,25 kg
Finition : noire ou argentée
Origine : Japon
Distribution : Yamaha Music Europe
Tél. : 01 64 61 58 00



CONVERTISSEUR-AMPLIFICATEUR POUR CASQUE

ADL A1

Prix : 410 euros
Entrées numériques : 1 USB
Sortie analogique : 1
Sortie casque : oui
Conversion : 24 bits/192 kHz et DSD 2,8 MHz et 5,6 MHz
Dimensions (L x H x P) : 6,8 x 1,65 x 11,8 cm
Poids : 150 g
Finition : noire
Origine : Japon
Distribution : L'Audiophile Distribution
Tél. : 04 91 06 00 23

La société japonaise ADL (Alpha Design Labs, division de Furutech, un des leaders de la connectique haut de gamme à travers le monde) s'est fait connaître par des produits originaux, compacts et modernes, notamment des convertisseurs-amplificateurs pour casque.

Nous avons ainsi apprécié le Cruise (390 euros) et le X1, un amplificateur-convertisseur spécialement conçu pour les smartphones et tablettes fonctionnant sous système iOS (Apple). Découvrons aujourd'hui la version destinée aux appareils fonctionnant sous système Android. Pas plus encombrant qu'un smartphone, l'A1 combine les fonctions de convertisseur et d'amplificateur pour casque : il peut donc s'associer aux produits Android mais aussi aux ordinateurs PC et Mac. Il permet ainsi à l'auditeur d'échapper à la carte-son souvent plus que médiocre de ces appareils et de traiter directement le signal numérique. Le port USB mini-B assure la connexion à un ordinateur et permet accessoirement de

recharger la batterie tandis que le port USB A se charge du raccordement au périphérique Android. S'y ajoutent deux miniports Jack, l'un pour la double sortie optique et ligne, l'autre pour le casque. Ajoutons que l'A1 peut traiter les signaux les plus évolués à ce jour, par exemple ceux codés en DSD (c'est-à-dire 2,8 MHz et 5,6 MHz).

Écoute

Il ne faut pas longtemps pour constater l'amélioration. La musique se déploie sur trois plus grandes dimensions et présente une autre consistance. Les sons paraissent en effet moins volatils, plus sculpturaux, creusés dans le matériau des instruments. L'écoute révèle par ailleurs davantage de détails (les nuances dynamiques) et de couleurs.

LECTEUR

ATOLL ÉLECTRONIQUE SDA200

Dans quelle catégorie ranger le SDA200 : dans celle des lecteurs ou celle des amplificateurs ? Cet appareil a en effet sa place dans les deux genres. Original, il réunit dans un même volume un lecteur réseau, un tuner Internet et un amplificateur stéréophonique. Signaux qu'Atoll

développe le mieux concept dans une version moins puissante, 2 x 60 W au lieu de 2 x 80 W, appelée SDA100 (2 300 euros). L'utilisateur peut donc capter quelque quinze mille webradios (connexion avec ou sans fil), recevoir des fichiers sur le réseau domestique en haute définition (24 bits/192 kHz)

et contrôler l'appareil via une application spécifique par un smartphone Android ou iOS. À l'intérieur s'activent des transistors Mosfet, un convertisseur PCM 5102 et des étages de préamplification à composants discrets. Notons enfin une sortie casque qui saura se faire apprécier

Écoute

Fidèle à son esthétique, Atoll a conçu un produit qui ne peut nier un air de famille avec ses amplificateurs. Ainsi bénéficie-t-on d'une restitution musicale ferme et dynamique, plus naturellement orientée vers la lumière que vers la pénombre. Le staccato du piano de Prokofiev ne baisse donc jamais la garde et les roulements de timbales se construisent sur des attaques franches et déterminées. A un flow soi-disant artistique, le SDA200 préfère le trait net et affirmé. Cela ne signifie pas qu'il transformera un Monet en

Mondrian : la fluidité méthodique n'est en effet jamais prise en défaut, comme en témoignent des enregistrements de quatuors à cordes ou de voix. La restitution des signaux numériques offre les mêmes satisfactions. Elle s'organise généreusement sur les trois dimensions et dévoile mille détails, mais elle se garde bien de jamais fatiguer par des excès de lumière. Cet appareil complet préfigure-t-il la hi-fi de demain ? Pourquoi attendre ? C'est au contraire un produit d'aujourd'hui. Bravo !

Prix : 2 800 euros
Entrées numériques : 1 coaxiale, 1 optique, 3 USB
Sorties numériques : 0
Dimensions (L x H x P) : 44 x 9 x 29 cm
Poids : 9 kg
Finitions : noire ou gris
Origine : France
Distribution : Atoll Électronique
Tél. : 02 33 48 43 06



KAWAI
JAPAN
Since 1827

GX-3
PIANISTE
Maestro
Novembre 2013

GX-6
PIANISTE
Maestro
Janvier 2014

Série GX "Un très bon choix" Pianiste 2014

Un toucher exceptionnel

La longueur des touches de la série GX a été significativement augmentée pour procurer une maîtrise du jeu incomparable et traduire avec précision toutes les émotions musicales des plus grands artistes. En intégrant des pièces en carbone ABS à la fois plus résistantes et légères, la mécanique avancée Millennium II offre une réponse et un contrôle uniques dans le monde du piano.

Une pureté de son rare

Pour créer l'exceptionnelle sonorité Kawai, les meilleurs bois sont minutieusement sélectionnés par les maîtres artisans en fonction de leur utilisation au cœur du piano. Des basses riches et profondes ainsi que des aigus brillants et colorés révèlent une puissance expressive encore plus raffinée.



Configuration modulaire GX 6 : 88 touches surface "MEOTEK" • Mécanique avancée "Millennium II" pièces composite carbone ABS • Motricité • Sous-structure feuillure • Double roulement à billes • Pupitre : 3 angles d'inclinaison • Cylindre guide du système d'arrêt • Boîte de pédales en acier • Double roulement à billes • Coudes en cuivre • Finition vernie noir • Dimensions (cm) : 214 x 154 x 102 • Poids : 382 kg



Classique et jazz

Cette rubrique présente une sélection des disques et DVD récemment parus. Les « maestros » de *Pianiste* distinguent tout particulièrement ceux qui, selon nous, ont marqué ou marqueront la discographie.

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
(1714-1788)



Rondos et fantaisies
Wq. 56/1 et 5, 57/1, 3 et 5,
58/3 et 6, 59/4, 5 et 6
et 61/4 et 6

Christine Schornsheim (piano à tangente)

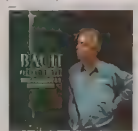
Capriccio CS201. 2014 1 h 14
■ Les six recueils pour clavier Wq. 55-59 et 61 de Carl Philipp Emanuel Bach « pour connaisseurs et amateurs », parus de 1779 à 1787, comprennent en tout dix-huit sonates, treize rondos et six fantaisies. Leur dénomination constituera un puissant facteur de vente. On constatera musicalement une interprétation croissante des trois genres, les rondos apparaissant à partir du deuxième recueil et les fantaisies du quatrième. D'aucuns reprocheront au compositeur de pratiquer le rondo, considéré à tort ou à raison comme léger et populaire et c'est en partie pour regagner les « connaisseurs » que Carl Philipp inclura dans le Wq. 58 et les deux recueils suivants des fantaisies « pour qu'on voie après ma mort quel esprit fatigué j'ai été ».

Christine Schornsheim a

sélectionné neuf rondos et quatre fantaisies, laissant de côté les sonates, sur lesquelles elle s'est au demeurant déjà penchée. Elle joue d'un piano à tangente de 1801, avec comme résultat un son permettant de subtiles nuances, très convaincant pour ce genre de musique. Cet instrument, précise-t-elle, a l'avantage de réunir les timbres de tous les claviers « à cordes » de l'époque (clavicorde, clavier, piano-forte). L'interprète a beau- coup enregistré la musique du XVIII^e siècle : des concertos, une intégrale Haydn remarquée, etc. Ce CD est peut-être sa plus grande réussite. Elle interprète ces pièces avec intelligence et sensibilité, forçant à tout moment l'attention de l'auditeur.

Marc Vignal

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)



Suites anglaises n° 2 et 6.
Chorals BWV 690, 691,
706 et 728. Concerto
Italien. Fantaisie BWV 944
Pierre Hantali (clavier)
Mirage MIR51. 2014 1 h 14
■ A première vue, le pro-

gramme semble étrangement composite. On risquera alors d'y voir une ren contre européenne : l'Anglétterre pour le titre, la France pour la forme suite, l'Italie pour le concerto et l'Allemagne pour le choral. Le passage des frontières s'effectue en douceur grâce à un agencement toujours heureux des tonalités. Avant de découvrir chaque étape, la lecture seule du plan laisse supposer que Pierre Hantali n'a pas choisi de se presser. Autrement, il aurait ouvert son disque par le tutti d'orchestre viril du prélude de la *Suite anglaise* n° 2 et non la méditation d'un choral (« Celui qui laisse Dieu régner sur sa vie »). L'écoute confirme assez vite cette volonté manifeste de prendre de la hauteur, de s'accorder du temps. Pierre Hantali se distingue ainsi de deux autres interprètes de ces pièces, Christophe Rousset, faveu impatient, et Carole Censi, à l'éloquence brillante. Personne n'avancera que Pierre Hantali lambinera mais il musarde souvent comme en témoignent les arpegges d'ouverture de la *Suite anglaise* n° 6 généreusement « déployés ». Il lui paraît creuser les sarabandes et entraîner l'auditeur dans un monde de secrets et de confidences. Qui cherche le sport considérera sans doute le *Concerto Italien* pas assez pugnace. Mais quelle douce rêverie que l'Andante aux basses en je de luth ! Et qu'on ne s'y trompe pas, il

n'a nulle nonchalance dans ce style au contraire toujours aussi admirable. A-t-on déjà entendu gigue de la *Suite anglaise* n° 6 au chromatisme aussi obstiné et au bourdonnement du rille aussi entêtant ? Le voyage se révèle beaucoup moins tranquille que prévu.

Philippe Venturini

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1825)



Concerto pour piano n° 5 op. 73 « L'Empereur », Fantaisie Chorale op. 80 Chœur philharmonique de Prague, Mahler Chamber Orchestra, dir. et piano, Leif Ove Andnes

Sony Classical 88843058862 2014 56'
■ Ce disque est le produit de deux concerts captés lors du Festival du Printemps de Prague, dans la salle du Rudolfinum. Finesse et élégance caractérisent le jeu d'Andnes. En parfait dialogue avec l'orchestre – celui-ci précis, nerveux mais parfois frolant une certaine dureté – les aigus du concert... Le pianiste-chef d'orchestre se refuse à rompre avec le classicisme de

l'écrin. Il offre par conséquent une lecture tonique, anguleuse parfois, jouant de manière très analytique des brisures et des contrastes extrêmes de la partition. Cette conception décapante mesurant le moindre rubato n'en est pas moins sensible. Ainsi le second mouvement se déroule sans emphase, avec une clarté « heureuse », la même que l'on retrouve avec des accents baroques (cuivres) dans la *Fantaisie Chorale*. L'interprétation est encore mozartienne, privilégiant le divertissement le plus noble, mais ne prenant aucun parti. Rien n'est laissé dans l'ombre et c'est peut-être le seul reproche que l'on ferait à cette lecture, celui de ne se contenter que de la musique. C'est parfois le prix à payer d'un trop grand confort.

À noter que l'intégrale des cinq concertos est dorénavant disponible dans un coffret de 3 CD.

Stéphane Friedérich

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)



Concerto pour piano n° 5 « L'Empereur ».

Sonate n° 32 op. 111
Nelson Freire (piano),
Orchestre du Gewandhaus
de Leipzig, dir. Riccardo
Chailly

Decca 4785334. 2014 1h
■ Dès les premières mesures, nous sommes plongés dans l'énergie des cordes au grain magnétique, des timbres rutilants et un piano impeccable dans la projection et l'équilibre du chant. C'est d'une franchise et d'une détermination conquérantes. Pas une once de brutalité, mais une écoute permanente entre les solistes de l'orchestre et le piano. On perçoit un jeu intérieur avec des élévations de phrases et ses chutes vermineuses. Les éléments dramatiques, les empilements de voix ont préservé leur romantisme sombre et une énergie encore « humaine ». Un grand disque.

de aujourd'hui. Le final possède un côté aler, si romantique et si peu solennel à la fois. Quelques notes un peu raides au clavier n'altèrent pas le caractère étonnant et généreux de cette conception. Voici l'une des plus belles versions modernes de la discographie, superbement captée. La dernière Sonate de Beethoven possède un phrasé tout aussi fervent et concentré. La tension passionnée n'a pas le poids, cette présence écrasante que l'on entend trop souvent. C'est un Beethoven encore « terrien » avec ses élévations de phrases et ses chutes vermineuses. Les éléments dramatiques, les empilements de voix ont préservé leur romantisme sombre et une énergie encore « humaine ». Un grand disque.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)



Concerto pour piano n° 5 op. 73 « L'Empereur » (version originale et transcription pour piano seul de Cyprion Katsaris)
Cyprion Katsaris (piano), Academy of St. Martin-in-the-Fields, dir. Neville Marriner
Piano 21051N 2013 2014 1 h 15
■ La surprise est souvent au rendez-vous avec un artiste de la trempe de Cyprion Katsaris, qui propose dans

le nouvel album de « son la bel, sa propre transcription pour piano seul du *Concerto pour piano n° 5* op. 73 « L'Empereur » de Ludwig van Beethoven. Une première mondiale, que le pianiste justifie par « une certaine inspiration conservatrice magistrale qui introduit du premier mouvement par cet apogée exultant de la « honte ». Un désir (délicieusement) égoïste pour une version qui nous soit bien sur piano. L'orchestre ainsi « compact » est tenu par un soul fle épique parfois un peu chargé dans les voix médianes. Il est en effet délicat de « sacrifier » tel ou tel pupitre, de perdre des couleurs au profit de la lisibilité (éternelle question que Liszt avait tenté de résoudre avec ses transcriptions des symphonies de Beethoven).

Cyprion Katsaris se délecte de nous avec lui de la brillante et des sonorités rauques, mais aussi des *Lutpanie* (avec lui nous illusionnons – avec lui talent d'un maître en la matière – sur la présence de l'orchestre. Plus commun, si l'on peut dire, la version « originale » exalte le tonus du piano, franc et direct. L'orchestre de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields, dirigé par Sir Neville Marriner, est relativement impersonnel, accompagnant davantage qu'il ne dialogue dans l'Adagio. Une sorte de distanciation – évitant certes l'emphase et le pathos – s'impose dans cette lecture intense et rude parfois au piano, mais par trop enfumée sous la baguette du chef d'orchestre britannique.

S. F. □

LEIF OVE ANDSNE... RENCONTRE À BERGEN L'APRÈS « BEETHOVEN JOURNEY »

DANS SA MAISON DE BERGEN, LE MUSICIEN NORVÉGIEN, QUI VIENT D'ACHEVER POUR SONY SON CYCLE DES CONCERTOS DE BEETHOVEN AVEC LE MAHLER CHAMBER ORCHESTRA, REÇOIT « PIANISTE »...

Beaugeste ? La Concerto « L'Empereur » ainsi que la Fantaisie chorale sont les derniers jalons de son intégrale. Il y a quatre ans, nous avions interviewé Leif Ove Andsnes. Il affirmait alors l'impossibilité de diriger du piano certaines œuvres comme le Concerto à l'Empereur de Beethoven... Nous lui en faisons la remarque à la sortie de sa prestation en concert, à la Grieghallen de Bergen. Après un grand éclat de rire ponctué d'un « mais c'est terrible ! », il avoue : « En un sens, ce n'est pas faux... » Alors, comment réajuster un tel défi ? « Plus exactement, avec qui le réajuster... », précise-t-il. « Ma relation avec le Mahler Chamber Orchestra est

spéciale. Nous nous comprenons instinctivement. D'abord parce que nous avons joué tant de fois ensemble, ensuite parce que nous jouons dans l'esprit de la musique de chambre. » Il se met au piano et joue un passage du premier mouvement du Concerto, délicat pour l'entree des cordes. « Vous voyez, tel exactement, je ne peux rien lui indiquer à l'orchestre et, pourtant, ils savent exactement où se placer et entrer dans le son du piano. Il est vrai que nous parlons beaucoup sur les choix de tempos, de phrasés... »

« En un sens, ce n'est pas faux... » Alors, comment réajuster un tel défi ? « Plus exactement, avec qui le réajuster... », précise-t-il. « Ma relation avec le Mahler Chamber Orchestra est spéciale. Nous nous comprenons instinctivement. D'abord parce que nous avons joué tant de fois ensemble, ensuite parce que nous jouons dans l'esprit de la musique de chambre. » Il se met au piano et joue un passage du premier mouvement du Concerto, délicat pour l'entree des cordes. « Vous voyez, tel exactement, je ne peux rien lui indiquer à l'orchestre et, pourtant, ils savent exactement où se placer et entrer dans le son du piano. Il est vrai que nous parlons beaucoup sur les choix de tempos, de phrasés... »

« En un sens, ce n'est pas faux... » Alors, comment réajuster un tel défi ? « Plus exactement, avec qui le réajuster... », précise-t-il. « Ma relation avec le Mahler Chamber Orchestra est spéciale. Nous nous comprenons instinctivement. D'abord parce que nous avons joué tant de fois ensemble, ensuite parce que nous jouons dans l'esprit de la musique de chambre. » Il se met au piano et joue un passage du premier mouvement du Concerto, délicat pour l'entree des cordes. « Vous voyez, tel exactement, je ne peux rien lui indiquer à l'orchestre et, pourtant, ils savent exactement où se placer et entrer dans le son du piano. Il est vrai que nous parlons beaucoup sur les choix de tempos, de phrasés... »



À ne pas manquer

17 février 2015, Théâtre des Champs-Élysées. Intégrale des concertos pour piano de Beethoven (n° 2, 3 et 4) • 19 février 2015, Théâtre des Champs-Élysées. Intégrale des concertos pour piano de Beethoven (n° 1, 5).

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)



Sonates pour piano op. 109, 110 et 111
Éric Le Sage (piano)
Alpha 607 2012, 1 h 14

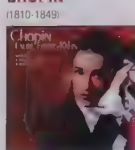
■ Les trois dernières sonates de Beethoven composent un ensemble homogène. Le compositeur y aborde en effet les mêmes préoccupations musicales, voire philosophiques. Dans la *Sonate en mi majeur* op. 109, il fait référence à ce qu'il nomme « le contentement à la vie ».

La partition suivante (op. 110) est, à ses yeux, l'expression d'un « drame intérieur ». Enfin, la dernière sonate (op. 111) révèle le « sentiment d'éternité dans l'instant ».

« Définitivement surhumain pour les interprètes qui choisissent d'enchaîner ces trois « monuments ». Défi aussi pour l'auditeur, dominé (mais

moins est particulièrement resserré, jusqu'à l'étouffement presque. La prise de son hyperanalytique met en valeur un jeu percutant mais jamais agressif. L'immense fugue du Finale se déploie de manière limpide. On aurait aimé ici peut-être davantage d'émotion. L'ultime sonate offre une superbe variété de couleurs et d'attaques. Le piano d'Éric Le Sage tire l'écriture vers le romantisme tardif avec une maîtrise sonore qui prend appui au fond du clavier. Voici trois lectures luxueuses et éloquentes qui rejoignent les récentes mémoires de Kovacevich et Buchbinder. S.F.

FREDÉRIC CHOPIN (1810-1849)



Sonate n°2 op.35, 4 Mazurkas op.33, 14 Impromptus
Laure Favre-Kahn (piano)
Naxos Live 78173, 2010, 1 h

■ Il faut aimer le combat, en avoir peur aussi parfois pour donner le maximum. C'est un peu le sentiment que l'on a en écoutant le jeu tout à la fois maîtrisé et le « feu » de ce récital capté au Grand Théâtre de Reims, dans le cadre des Planètes Musicales. Dans la *Sonate*, le jeu est dense, ramassé, cherchant à reprendre son souffle dans le milieu du scherzo. Il y a une belle allure, nul apitoiement (*Marche funèbre*), un sens épuré et efficace de la construction. Une lecture tout aussi sobre des mazurkas, moins dans la nonchalance que dans la

tenue anastocratique d'Édith Laure Favre-Kahn raconte sans une once de monotonie. La crainte d'ennuyer ? Voilà un Chopin qui respire avec un charme indéniable, plume marquant encore dans le *Impromptu*. Fantaisies et bouillonnements, ils nous captent par leur intranquillité, leur séduisante jeunesse. Pierre Masse

FREDÉRIC CHOPIN (1810-1849)



14 Valses, 4 Mazurkas op. posth. 67, 4 Mazurkas op. posth. 68
Jean-Marc Luisada (piano)
RCA Red Seal 88875028 X, 1 h 15

■ Jean-Marc Luisada avait déjà gravé les valse pour DG ainsi que des cycles de mazurkas pour RCA. Le pianiste français surprend encore par un jeu inimitable. Ses (nouvelles) valse possèdent une qualité rare : elles se dansent ! La plupart des interprètes rêvant en effet d'avancer du « parfum » de la valse, parfois avec génie, comme Lipatti et Zimmermann. Chez Luisada, la valse prend forme et se transpose visuellement dans un grand salon de la bourgeoisie du XIX^e siècle ou de la noblesse, celle qu'un Visconti eût le génie de faire valser... Voici donc des valse amoureux ment ciselées et surtout vécues. La preuve en est qu'elles peuvent être durement appuyées (*Valse en fa majeur*), parce que le pat pat peut être sans joues avec détachement, murmurées (*Valse en la bémol majeur*). M.

Robert Schumann
Variationen & Fantasiestücke
Andreas Staier
Quarta Edition Harmonia Mundi

Troisième volume de la série qu'Andreas Staier consacre au piano de Robert Schumann, cet enregistrement commence avec son premier opus, les *Variations Abegg*, et s'achève avec les dernières *Variations posthumes* sur un thème original. Inconnues et le chemin parcouru entre ces deux œuvres, même si l'on sait aussi de montrer cette exigence poétique qui donne à la musique de Schumann une puissance d'évocation à nulle autre pareille.

In concert le 6 novembre 2014 Théâtre de la Ville

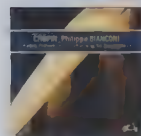
harmoniamundi.com

Pour l'interprète, il n'y a jamais le côté appliqué, cette sorte de sacralisation de l'écriture de Chopin. En revanche, il quête avec mille précautions... la simplicité. Les valse sont comme jouées dans l'inspiration du moment, et typées à chaque phrase. De fait, on entend un toucher et une pédalisation qui savent refermer et ouvrir le son et provoquer le sursaut de l'auditeur (*Valse du petit chapeau*). Sans éblouir, l'émotion et tristesse se fondent dans les mazurkas avec juste ce qu'il faut de caractère faussettement populaire et aristocratique. Déjà en 1992, puis en 2008, Luisada nous livrait une moisson impressionnante de *mazur*. Au jour d'hui, il imagine un autre décor, aussi éblouissant que suggestif (*Mazurka en sol mineur*). On est ému à l'écoute de ce disque, bien davantage qu'une leçon de maître.

S. F.

FRÉDÉRIC CHOPIN

(1810-1849)



Ballades n° 1 à 4. Scherzo n° 4. Barcarolle op. 60. Prélude op. 45
Philippe Bianconi (piano)
Les Disques du Champs Élysées (LDC) 2013, 03

■ Après un remarquable album des *Préludes* de Debussy, Philippe Bianconi retourne en quelque sorte aux origines de l'impressionnisme avec ce disque consacré à Chopin. On retrouve cette approche personnelle, la qualité d'un toucher diaphane et un sens aigu de la construction. Cette lecture associe un lueur sonore à une maîtrise analytique de la par-

tion. Le caractère parfois improvisé de l'écriture de Chopin s'estompe au profit d'une certaine objectivité. Elle froie parfois la démonstration didactique (les deux premières *Ballades*). Philippe Bianconi explore sa démarche dans l'intéressante interview retranscrite dans le livret : « *Sobriété du style* » (*Le Monde de la Musique*). Tout comme dans les *Préludes* de Debussy, on n'entre pas aisément dans ce piano alier et sans concession d'aucune sorte. Rubato et effet minimal, rien ne reste dans l'ombre. A aucun moment, le pianiste ne se raconte. Il a trop à dire avec une moisson impressionnante de *mazur*. Au jour d'hui, il imagine un autre décor, aussi éblouissant que suggestif (*Mazurka en sol mineur*). On est ému à l'écoute de ce disque, bien davantage qu'une leçon de maître.

S. F.

JOSEPH HAYDN

(1732-1809)



Sonates n° 31 Hob. XVI: 46, n° 33 Hob. XVI: 20 et n° 53

Hob. XVI: 34. Variations pour piano en mi mineur
Hob. XVII: 3 et en mi bémol majeur Hob. XVI: 6
Fabrizio Colavita (piano)
Dates 501409 2013 1 h 09

■ Couvrant une dizaine d'années de création, ce florilège intelligemment construit nous permet d'embrasser les multiples facettes du style pianistique de Haydn, entre classicisme et romantisme, légèreté et gravité. Fabrizio Colavita nous fait preuve d'une grande compréhension de cet univers kaléidoscopique, lequel ne se révèle jamais mieux que lorsque l'interprète bannit tout excès d'afféterie, s'appuyant sur la précision du toucher pour révéler avec clarté l'expressivité, insistant ici à la fois d'une pointe d'humour. D'où la grande retenue dans l'utilisation des effets de pédale et du rubato. Ces ingrédients nous valent des interprétations apolliniennes assez proches de celles de Backhaus (Decca) comme l'illustre le Presto de la *Sonate n° 53* Hob. XVI: 34, épuré et concis, et dont les quatre *cahors* de ce disque illustrent bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

contrastées *Variation Hob. XVII: 6*, les plus habilement composées par Haydn. Un très beau disque.

Jean-Noël Coucoureux

RÉCITAUX

JACQUELINE BOURGÈS-MAUNOURY



« Variations des cimes »
Franck : *Prelude, Fugue et Variations en si mineur*
op. 18. Bach-Busoni : *Chaconne en ré mineur*. Brahms : *Variations sur un thème original* op. 21 n° 1. Liszt : *Variations « Welken, Klagen, Sorgen, Zagen »*
Gallo CD-1438 2012, 58

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

■ *Le voyage épopée dans les quatre cahors de ce disque illustre bien cette métamorphose intérieure qui nous porte ici vers les sommets les plus élevés, nous a confié la pianiste (lire entretien page 72).*

et aussi d'une belle conception du temps. Ajoutons que la prise de son de Jacques Doll, réalisée au studio Guy Falloir de Lausanne (où enregistrent Rachmaninov, Casals, Cortot, Lipatti, Fischer et Haslik), ainsi que le piano Steinway préparé par Francis Morin rendent parfaitement justice à l'interprétation.

En somme, il se dégage de ce disque une profonde inspiration. Fidèle à son propos, il nous emporte sur les cimes de l'esprit, Jacqueline Bourgès-Maunoury est une pianiste dont la finesse et l'intelligence font honneur aux œuvres qu'elle a choisies. Un disque magistral.

Alexandre Sorel

BENJAMIN GROSVENOR



« Dances »
Bach : *Partita n° 4. Œuvres de Chopin, Scriabine, Granados, Albéniz, Gould et Schubert*
Decca 4785334 2013, 1 h 18

■ Benjamin Grosvenor est sans conteste l'un des pianistes les plus prometteurs du circuit, que Decca a eu la bonne fortune d'engager dès son jeune âge. Voici déjà son troisième récital, qui est une nouvelle fois, mélange allègrement les répertoires, les styles et les genres. Qu'on en juge : « Dances », qui reprend un programme donné en concert, réunit *L'Andante et Grande Polonaise brillante* op. 22 et la *Polonaise* op. 44 de Chopin, des mazurkas de Scriabine, et puis des valse de Granados, un petit tango d'Albéniz, le *Boogie Woogie* de Morton Gould et les

Arabesque sur Le Beau Danube bleu de Schulz-Evler... le tout couplé avec la *Quatrième Partita* de Bach ! Autant de danses stylées, certes, mais aussi un véritable grand écart historique et des contrastes bien distincts. Dans les pièces romantiques, Benjamin Grosvenor fait preuve de ses qualités habituelles : une certaine légèreté des traits, un solide sens du rythme, une sonorité brillante, un jeu délié, jamais forcé, une bonne dose d'originalité. Les deux Chopin, notamment, sont admirables. Le pianiste devait-il pour autant jouer Bach ainsi ? On retrouve les mêmes rubatos expressifs, ses articulations, ses articulations, ses accents sans cesse changeants, ses contrastes artificiels et ses effets de couleurs, donc le mal de mer. Un disque en demi-teinte.

P. M.

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE



« Sisters »
Œuvres de Tchaïkovski, Brahms, Dvorák, Bizet, J. Strauss II, Fauré, Poulenc, Milhaud, Grainger, Gershwin, Stravinsky, Lutoslawski, A. Berlioz, Camille

KML Recordings 2124 2013 1 h
■ Katia et Marielle Labèque évoluent une fois encore dans leurs « territoires » de prédilection. Le patchwork des pièces réunies, la plupart brillantes, entre valse et polka, leur sied à merveille depuis de nombreuses années. Cet album en forme de carte postale nostalgique dont rémoi-

gnent les photos d'enfance du livret nous raconte la perfection technique et le plaisir de jouer de ce duo. On goûte au caractère typé de leur jeu, fait d'un mélange d'énergie et de douceur du son. C'est ainsi qu'elles caractérisent avec bonheur deux polkas de Johann Strauss avec le minimum de pédales et des effets dynamiques extrêmes. Dosage parfait dans les répétitions, allant de la Russie romantique aux *Préludes* de Gershwin en passant par la *Berence* de Fauré et *Brahms* de Milhaud et la pétillante et amusante *Faça d'Adolphe* de Berlioz, le grand-père de Luciano Berio. Le piano s'ouvre et se referme ainsi dans l'atmosphère des pièces avec un dégoût des couleurs qui correspond exactement au style. Le caractère « bastringue » de *L'Embarquement pour Cythère* est ainsi d'une vitalité juste tout comme la claudicante *Valse et Galop*, bouffonnerie surréaliste de Stravinsky. Ainsi enfin et souspense dans la dimension symphonique de certaines partitions : le « tube » des *Variations sur un thème de Paganini* de Prokofiev est porté par un souffle exalté. C'est enregistrement est enfin magnifié par une prise de son remarquable et un Steinway judicieusement préparé par Fabbri et Rappocci. S. F.

FAZIL SAY

(né en 1970)



« Say Plays Say »
Quatre danses de Nasreddin Hefiz op. 1. Fantasy Pieces op. 2. Alla Turca Jazz op. 5b.

JEAN-MARC LUISADA CHOPIN - 14 VALSES

À la redécouverte d'un des grands interprètes de Chopin d'aujourd'hui



14 Valses / 8 Mazurkas opus posthume

Leif Ove ANDSNE

BEETHOVEN - Intégrale des Concertos pour piano



Paris - Théâtre des Champs Élysées - 17/19 février
Leif Ove Andsnes - Mahler Chamber Orchestra
Intégrale des Concertos de Beethoven

ENTRETIEN AVEC... JACQUELINE BOURGÈS-MAUNOURY

« UN SON LIBRE »

DE BACH À LISZT, QUATRE ŒUVRES
SOUS LES DOIGTS D'UNE PIANISTE INSPIRÉE...

Pourquoi avoir choisi ce programme et ces titres ?
« Variations des cimes n° 7 »
J'ai toujours été attirée par le principe de la variation musicale. Les quatre œuvres de ce disque ont en commun une élévation spirituelle, d'où le titre... Elles suscitent chez l'auditeur une émotion qui n'a à concevoir pas seulement notre petite personne, mais nous porte vers ce que nous ne pouvons sans doute pas atteindre autrement que par la musique. Brahms appelait lui-même ses Variations op. 21 : « Mes variations philosophiques ». La Chaconne, transcrite par Busoni, d'après la Partita n° 2 pour violon de Bach, est une montée vers la gloire céleste et le Prélude, Fugue et Variation op. 18 de Franck symbolise pour moi la sérénité. Quant aux variations de Liszt « Weinen, Klagen... » il s'agit là d'un hommage à Bach et d'un parcours initiatique.

Vous recherchez la transcendance dans la musique. Et dans votre métier de pianiste ?

Ce sont les rencontres humaines qui m'intéressent. J'aime sentir l'émotion du public en réclat. Je jouer et partager la scène avec des gens que l'on admire musicalement et humainement est pour moi un bonheur suprême. Je pense, par exemple, à Dame Felicity Lott avec laquelle je partage la même passion pour la mélodie et la littérature française. Nous préparons actuellement un programme consacré à Marcel Proust et Reynaldo Hahn avec le comédien Alain Carré. Un projet avec Lambert Wilson est également en cours. Une autre rencontre importante : celle de Fabrizio Ruspoli, mécano qui accueille l'élite pianistique à Marrakech et qui m'a beaucoup soutenue dans mon parcours.



Vous avez créé un atelier pianistique, sorte de salon musical et littéraire comme on en faisait au xix^e siècle, nommé Piano+.

En effet, l'intimité du lieu favorise l'échange entre l'artiste et le public. Grâce à Piano+, je réunis des coups de cœur d'horizons différents.

La programmation est variée, sans clivage : classique et jazz. Notre public est composé de grands amateurs et de professionnels, tous passionnés ! Des artistes réputés se produisent régulièrement à Piano+, tels Hélène Delavault ou le pianiste Nicolas Stavy. Parallèlement à cet éclectisme musical, l'une des ambitions de cet atelier est d'aider de jeunes pianistes talentueux à rodor leurs programmes et bénéficier de conseils de musiciens chevronnés.

La pédagogie représente aussi une part de votre activité. Quelles sont les grandes lignes de votre conception de la technique pianistique ?
La transmission par le son et le non-verbal ! Il faut arriver à ce que la musique sorte naturellement de

nous-mêmes, sans sentir le travail. Abolir toute tension inutile et transmettre cette souplesse est essentiel. C'est une recherche corporelle et sonore de l'anti-souffrance, celle d'un son libre. Je dois cette liberté corporelle à Jean Fassin avec qui j'ai beaucoup travaillé. Je reconnais également l'influence de Louis Milbrand, mon maître au Conservatoire de Genève, qui m'a formé à une recherche de la sincérité absolue dans le jeu, avec le respect du texte avant tout.

Il disait souvent : « Je ne veux pas entendre du « moi » je veux entendre du Beethoven... »
Propos recueillis par Alexandre Sorel
*Lire chronique page 70.

À ne pas manquer

25 novembre, Auditorium Sainte-Anne de Neuilly-sur-Seine. Récital « Variations des cimes »
6 et 8 février 2015, Musée Jacquemart-André, à Paris : concert-lecture avec Dame Felicity Lott et Alain Carré : « Un amour de Swan ». www.autourdunopiano.fr

Paganini Jazz op. 5c.
Yeni bir Günlük op. 5c.
Black Earth op. 8. Nâzim op. 12/1. Kumru op. 12/2.
Sevenlère dair op. 12/3.
Ses op. 40b. Nietzsche und Wagner op. 49...
Fazıl Say (piano)
Ses op. 40b. Nietzsche und Wagner op. 49...

■ P'a-t-on commencer ? Se m'engageant en effet, dans ce « Sav Plays Sav », enregistrements d'archives de 1993 et 1998 et captations plus récentes, une suite de danses composées en 1990 par un jeune homme de 20 ans et un diptyque philo-ophique de l'année dernière, des pages composées à l'origine pour le piano et d'autres qui sont des adaptations de moments provenant d'œuvres de dimensions plus vastes, plus une pincée d'improvisations jazz ébouriffantes. De la « première période » néobartolienne de Say, on retrouve, par exemple, des *Thomas de Nasreddin* d'Hodja d'une telle liberté. Signe que cet *Opus 1* est aujourd'hui devenu un classique : une pianiste turque comme Birsan Uluhan (chez Lida Muzik) interprète désormais avec une rigueur et une densité alla Prokofiev, à l'opposé de ce qu'on entendit de la période « oratorio à grand spectacle », on retrouvera bien sûr le thème Nâzim, tiré de l'histoire Nâzim, joué par Fazıl Say en 2012, un de ses *hi de* préférence qui fait trépidner de joie ses fans.

On découvrirait encore, typique du style récent du Nâzim, tiré de l'histoire Nâzim, plus complexe et plus ambitieux, un *Nietzsche und Wagner* qui a su garder cette spontanéité de l'inspiration – au risque parfois de la naïveté – que ses dernières œuvres orchestrales n'ont pas effacées. Cette anthologie kaléidoscopique, inédite et pourtant captivante, est finalement bien à l'image de l'art de Fazıl Say compositeur.

Eric Taveira

PB PAUL BEUSCHER
bouchier.com
TOUT POUR faire de LA MUSIQUE

La Référence depuis 1850

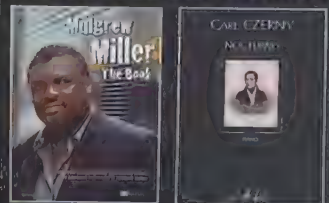
Pianos acoustiques et numériques
neufs et d'occasion

YAMAHA SCHIMMEL SEILER
KAWAI SAMICK Roland KORG

17/27 bd Beaumarchais - 75004 Paris

www.bouchier.com

Le Choix de nos libraires



Le coin des enfants

PAS VU, PAS PRIS

1 DVD (28 min), 17,90 euros

Les éditions Didier Jeunesse publient, dans leur collection « Zim zam carillon », *Pas vu, pas pris*, un nouveau livre-disque pour dégourdir les oreilles des tout-petits. Comptes, ritournelles, chansonnettes... quinze petites merveilles, fruits d'une association de bienfaiteurs dirigée par Hervé Suhubiette - un redécouvert ! Ce musicien, qui porte haut le respect de son jeune public, livre des compositions musicales originales, tendres et cocasses sur des textes de Bernard Friot à laisser fondre sous la langue ou pétiller en bouche. L'illustratrice Sherley Freudreich se met au diapason de ses compères grâce à ses pincesaux, ses couleurs complices et... sa malice. De la *Berceuse en ré* ou « au Poème idiot en passant par la Devienne tendre, au son du saxo, de la clarinette, du banjo, de la guitare et d'un piano, ces « petits châteaux de mots », comme les définit leur auteur, délicatement orchestrés par Suhubiette, renouvellent le genre. Ici, rien est à jeter. Ici tout rime en rythme. Et même, parfois, ça ne rime à rien. Et c'est tout aussi bien.

Michelle Muller



certaines sonates de Rumi par leur fille Nannerl, et il est bon d'en posséder ici quatre. Elles s'inscrivent dans deux séries parues à peu près simultanément à Nuremberg, l'*Opus 5* vers 1758 avec une dédicace au futur prince Nicolas Esterházy, le célèbre patron de Haydn. Entre 1748 et 1762, Rumi vécut à Prague, Dresde, Berlin et Saint-Petersbourg, et ses sonates de cette période, parmi lesquelles les *Opus 5* et 6, sont plus réussies que celles postérieures à son retour en Italie. Elles se révèlent assez proches de celles des préclassiques viennois comme Georg Christoph Wagenseil, ce qui ne prouve pas qu'elles aient influencé le jeune Haydn. Que Mozart les ait connues est plausible, et « justifie » leur place sur ce disque, les *Opus 6 n° 2* et *n° 5* étant jouées au clavecin, l'*Opus 6 n° 6* et l'*Opus 5 n° 5* au piano-forte.

M. V.

DVD

YURI TEMIRKANOV
DIRIGE DENIS
MATSUEV



Rachmaninov : Concerto pour piano n° 2 Etude-Tableau op. 39 n° 2. Prélude op. 32 n° 12. Danses symphoniques op. 45 : Rimski-Korsakov : Shéhérazade op. 35. Denis Matsuev (piano), Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, dir. Yuri Temirkanov. Totale Audience 2015068. 2 x 11 x 30.

■ En résidence au festival d'Anney, le Philharmonique de Saint-Petersbourg accompagne Denis Matsuev, directeur artistique de la manifestation, fonction qu'il partage avec Pascal Escande. Le *Second Concerto* que nous entendons est bien supérieur à celui qu'il grava pour le disque avec le Philharmonique de New York et sous la baguette d'Alan Gilbert. L'étendue du registre du piano est tout simplement prodigieuse. Jouant avec une puissance inouïe dans les premiers accords, Matsuev sait faire chanter le piano (un Yamaha magnifiquement réglé) avec une intensité que peu d'interprètes obtiennent. Jamais il ne juxtapose les émotions les unes aux autres. Il vit les lignes mélodiques comme de grandes arches, allant au fond du clavier. D'autres versions sont plus alertes, affûtées, délectables. Celle-ci possède une émotion supplémentaire. Elle respire avec une force mentale et physique hors du commun. La prise de risques est pourtant fantastique, comme dans l'*Adagio* dont chaque note vibre. Matsuev transmet son énergie, portée par un orchestre qui n'écrase pas le son. De belles *Danses symphoniques* ainsi qu'un *Shéhérazade* coloré complètent ce programme d'une grande soirée.

S. F.

JAZZ

MARTIAL
SOLAL



« Quintessence 1956-1962 »
Trémoux 299 (Socadisc)
2 x 26

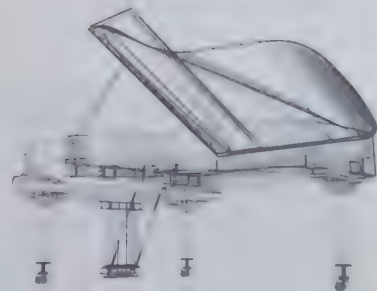


Documentaire de Malcolm Clarke
A 2013 1 h 05
■ Magnifique leçon de vie que celle d'Alice Herz-

Sommer, disparue à l'âge de 110 ans. Son histoire est racontée par le comédien et chanteur Patrick Bruel. Déjà citée dans le documentaire de Dorothée Bonding et Benedikt Mirow (« Refuge in Music ») qui évoquait, aux côtés d'autres musiciens, la destinée des milliers de juifs internés au camp de Theresienstadt, cette pianiste a connu les génies et vécu dans sa chair les drames de son siècle. Imagines que Mahler et Kafka aient été amis de sa famille et quelle les ait rencontrés. Elle mène une belle carrière et joue pour Arthur Schnabel. À Prague, elle subit l'occupation allemande. Sa famille est décimée. À 39 ans, elle est déportée avec son jeune fils à Theresienstadt, antichambre d'Auschwitz. Elle évoque la vie au camp, l'illusion de vivre ailleurs en jouant de la musique. Elle donne une centaine de concerts et échappe miraculeusement de l'enfer. Après guerre, elle s'installe en Angleterre et poursuit sa carrière.

S. F.

STEPHEN PAULELLO



Imagine le piano de demain

Conçus et fabriqués en France - 89140 VILLETHIERRY - stephenpauello.com

LA LEÇON DE PIANO D'ANTOINE HERVÉ

NOUVEAU ! APPRENEZ EN UNE SEMAINE À JOUER UNE BOSSA NOVA, UN BLUES, UN ANATOLE, «GEORGIA», «GET LUCKY», «HAPPY»...



- PARTITIONS, COURS DÉTAILLÉS EN VOD, MIDI FILE, CONSEILS
- SESSIONS D'ENTRAÎNEMENT SUR DIFFÉRENTS TEMPS
- INTERPRÉTATION PERSONNELLE DES THÈMES

A DÉCOUVRIR DÈS MAINTENANT SUR ANTOINEHERVE.COM

LUCA
GUGLIELMI



« Les Maîtres de Mozart »
Mozart : 3 concertos KV 107 d'après les Sonates op. 5 n° 2, 3 et 4 de Johann Christian Bach. Rumi : Sonates op. 6 n° 2, 5 et 6 et op. 5 n° 5. Concerto Madrigalesco, Luca Guglielmi (clavecin, pianoforte et dir.). Accord ACC24256 2010 2011. 1 h 06.
■ Que Mozart ait été influencé, voire fasciné, par Jo-

hann Christian Bach, n'est un secret pour personne. Il le rencontra à Londres en 1764 et à Paris en 1778, modula ses premières symphonies sur les siennes, et sans doute en 1772 transforma en concertos pour piano (KV 107) trois de ses Sonates op. 5, publiées en 1765. Ces concertos ne font pas partie de la liste des « vingt-sept », total au demeurant trop à faire fantasmer. Ils ont souvent été enregistrés, et l'on ne peut que saluer cette interprétation au clavecin, avec un orchestre en situation. Qu'en est-il de Giovanni Maria Rumi (1723-1797), présenté ici comme un autre « maître » de Mozart, comme s'il n'était pour l'être devenu d'avoir vécu à la même époque ? Dans une lettre écrite en Italie en 1771, Leopold Mozart recommande bien à sa femme de faire jouer

COFFRETS DE NOËL

LE MEILLEUR DU CLASSIQUE À DÉPOSER
AU PIED DU SAPIN.Serge Rachmaninov
«The Complete RCA Recordings»

Œuvres de Rachmaninov, Beethoven, Schubert, Grieg, Chopin, Schumann... Orchestre du Philadelphe, dir. Eugene Ormandy, Leopold Stokowski, Fritz Kreisler (Ormandy)

RCA 10 CD 888430739222. 10 h 42'

Horowitz affirmait que Rachmaninov était le plus grand pianiste qu'il ait jamais entendu. Plus de 70 ans après la disparition du compositeur, pianiste et chef d'orchestre, on reste confondu à l'écoute de ce legs discographique. Ce jeu d'une étonnante fluidité, précision et, pour tout dire, stupéfiante.

Dans ses propres œuvres (l'inégale de ses concertos), mais aussi dans toutes les pièces des autres compositeurs qu'il programma régulièrement durant ses innombrables tournées (Variations de Beethoven, Valses, Ballades et Mazurkas de Chopin, Carnaval de Schumann, Sonates de Mozart, etc.), Rachmaninov imprime un style d'une étonnante simplicité et d'une profondeur musicale.

On touche brève avec une netteté et une gravité qui sont un modèle de délié. Du lointain des années 20 et 30, on reste impressionné par la puissance du son et l'émotion perceptible bien au-delà d'une qualité sonore toute relative. La leçon de musique est d'autant plus magistrale que la virtuosité transcendante est oubliée : il ne reste que l'art du chant. Inénarrable.

P. M.

Vladimir Horowitz
«Enregistrements 1930-1951»

Œuvres de Bach-Busoni, Beethoven, Chopin, Debussy, Haydn, Liszt, Poulenc, Prokofiev...

Warner Classics 10 DVD 9802462313. 3 h

Tous beau travail de mastering pour ce coffret réédité à plusieurs reprises et qui paraît à nouveau sous étiquette Warner Classics. Horowitz a tellement développé sa propre sonorité, modifiée l'approche de l'instrument, que l'on reste étonné par la puissance et la projection du son, la violence expressive de ces témoignages. L'empreinte des mains est prise pour les décen-

nies suivantes et, quand on écoute les versions ultérieures des Scarlatti et de la Sonate en si mineur de Liszt, peu de choses ont changé (bormis une stéréophonie avantageuse). Aujourd'hui encore, notre sourire à l'écoute de tant d'outrances se fige parce que nous sommes pris au piège d'un charme et d'un dynamisme technique inégalés. Par Cziffra, peut-être ? On connaît l'expression que l'on croit un peu fanée, mais qui parait une évidence après avoir écouté ce monument de l'histoire du disque : «Horowitz ne fut pas le meilleur pianiste du 20^e siècle, mais certainement le plus grand».

P. M.

Jorge Bolet «The Complete RCA and Columbia Album Collection»

(Œuvres de Liszt, Rachmaninov, Bach/Busoni), Franck, Chausson, Wolf, Chopin... Avec le Quatuor Juilliard et Itzhak Perlman (Violon)

RCA 10 CD 88843014722. 1958-1982. 7 h 46'

Pour le centenaire de sa naissance, Sony réédite tous les enregistrements RCA et CBS de Jorge Bolet, dont le récit mythique à Carnegie Hall en 1974. On fait fite à l'intégrale des enregistrements Jorge Bolet réalisés entre 1958 et 1982 pour les labels RCA et CBS, d'autant qu'il s'y illustre dans son répertoire de prédilection : Liszt, bien sûr (superbes Études transcrites de 1958 et 1970, Rhopodif espagnole...), mais aussi Chopin, à travers les 24 Préludes joués lors du récital à Carnegie Hall en 1974 qui donnait égale-

ment à entendre la Chaconne de Bach-Busoni, des «plaisirs viennois» algériens Strauss-Tausig et de moins que l'Ouverture de Tannhäuser. Une place est faite aussi à ses talents de chambrière avec la reprise des albums Franck (Quintette) et Chausson (Concert) flanqués des Juilliard. Aucune indigestion à craindre du côté des transcriptions signées Rachmaninov ou Liszt tant le bon goût régnait en maître : bien avant les années Deca, où les mirages venaient parfois un peu tard dans les pièces à la virtuosité plus démonstrative, ce magicien du clavier révélait son art incomparable du toucher et son sens de la narration qui réprime la bravoure et la fulgurance au profit de la couleur et de la poésie. Un must.

Jérémie Bigrig

«Piano Great Recordings»
Horowitz, Gould, Argerich, Kissin, Gulda, Bartók, Gilels, Ax, Casadesu, Fleisher, Krus, Bronfman, Entremont, Janis, Serkin, Rubinstein, Richter, Rachmaninov, Larocho, Lupo, Oppitz...

Sony Classical 00 CD 88843091752. Dates diverses.

Voilà le type de produit susceptible de prêter à toutes les critiques ! Choix des interprètes et des programmes, tout d'abord : pourquoi par exemple, ce disque thématique «Transcendent Journey» joué par Juan José Chuquibamo ? Qui sont ces pianistes peu connus, Martin Stadfeld dans un programme Bach, pourtant des plus variés et pris dans des temps extrêmes ? Pourquoi, alors que l'on parle du piano, entendons-nous Béla Bartók jouer quelques-uns de ses Mikrokosmos, puis les Contrastes avec Benny Goodman et Joseph Szigeti, pièces qui ne sont pas d'un abord des plus faciles ? Pourquoi avoir choisi deux albums de concertos de Mozart, l'un avec Alicia de Larrocha et l'autre avec Robert Casadesu ? Et l'on pourrait ajouter le Concerto n°2 de Rachmaninov avec Cecile Licad et Abadano... Pourquoi, pourquoi ?

Mais, c'est précisément parce que le piano ne se résume pas qu'une référence supposée «abolies» ! Écoutez maintenant le premier enregistrement américain de Richter dans le Second Concerto pour piano de Brahms, l'incroyable projection du son d'Argerich dans la Fantaisie op.17 de Schumann, mais aussi la comparaison entre les touches de Perahia et d'Horowitz dans Scarlatti, les Ballades de Chopin par Kissin et la Sonate n°2 du même compositeur sous les doigts de Tokarev ? On comprend dès lors que ce coffret se préoccupe moins des compositeurs que de la découverte des touches les plus variées. Que de saisisantes surprises pour ceux qui pensaient que seule la virtuosité compte !

P. M.

Clarke et André Hodeir, toutes les facettes y figurent dans d'excellentes conditions acoustiques, notamment l'incomparable trio formé avec le contrebassiste Guy Pedersen et le batteur Daniel Humair en studio et en concert à la salle Gaveau :

silences, écoute mutuelle autorisant tous les libérés, modifications de tempo, bruns rythmiques, audacieuse redéfinition du rôle de chacun, cette formation est alors une des meilleures au monde, comme en atteste la Suite pour une frise enregistree peu après l'exploit de la Salle Gaveau. Une rareté : Jazz et jazz avec Jean Barrière. Martial Solal n'a cessé, du solo au big band, de faire preuve d'un toucher d'une précision exceptionnelle, d'un sens aigu de l'harmonisation, d'une approche exigeante du clavier qui

KENNY BARRON
DAVE HOLLAND

«The Art of Conversation»
Impulse 0605237946648
(Universal) 11 05'

Rarement un disque aura mieux porté son titre. En effet, le pianiste Kenny Barron et le contrebassiste Dave Holland, deux maîtres sur leur instrument respectif,

n'ont plus rien à prouver et peuvent se consacrer avec l'apparente simplicité qu'elle exige à cette musique intimiste dont le cœur vibre dans l'échange. Sept sur dix des plages qui composent cet album enchanteur sont de classiques compositions personnelles, les standards sollicités étant de Charlie Parker, Thelonious Monk, et Duke Ellington, motifs d'une conversation musicale où la rondeur de la contrebasse et le clavier aux harmonies sophistiquées se combinent, se répondent avec une évidence complice. Par une seconde ne se fait sentir l'absence d'un tiers instrument. Cette musique à la respiration pure, à l'émotion sensible au bout des doigts installe au fil des plages une atmosphère de recueillement immédiatement partagée par l'auditeur.

J.-P. L.

RAN
BLAKE

«Cocktails at Dusk : A Noir Tribute to Chris Connor»
Impulse 379 2400
(Universal) 47'

La chanteuse américaine Chris Connor, qui débute avec l'orchestre hélas oublié de Claude Thornhill et qui est sans doute l'une des plus sous-estimées de l'histoire du jazz (avec Beverly Kennedy), mérite à coup sûr qu'on lui rende hommage.

J.-P. L.

SCHUMANN
Quintette avec piano opus 44CHOSTAKOVICH
Quintette avec piano opus 57DIM. 9 NOV. 16 H
Musique de ChambreRéservation au 01 42 33 72 89
Tarif unique de 20 €

Paul Rouger
Christophe Quatremer
Daniel Wagner
Rodolphe Liskovitch
Carole Villamey

Violon
Violon
Alto
Violoncelle
Piano



Salle Colonne,
94 boulevard Auguste Blagny, 75013 Paris

Guzélya Prokofieva
vous propose toute l'année
des stages individuels.

Guðni Prokofiev, pianiste de talent



Lauréate du concours moscovite 2007
du meilleur professeur de piano,
elle peut vous accueillir, débutants ou
confirmés, sur son Steinway B211 ou
son Yamaha U2.

Contact :
www.guzelya-prokofieva.com
Tel:0689429415
Guzel.guz-prok@yandex.ru

A louer appart spacieux avec
véranda et terrasse à La Panne,
Belgique. A 5' de la mer et de 2
points d'eau. M&F tout confort.

Diam
Diffusion Art Musique
diamdiffusion.fr

ALLO-COMMANDE
09 79 99 11 99

furn - Bon piano droit
Prix spécial singles.
Email : vanoannie@gmail.com
COURS -

Donne cours de piano à domicile -
Tous âges et niveaux - Formation

MERCI DE NOUS RETOURNER CE COUPON AINSI QUE VOTRE RÈGLEMENT À L'ADRESSE SUIVANTE :
 STE PA 23-29 rue de Châteaudun 75308 Paris cedex 09 ou par courriel : pa@planiste.fr (en précisant votre région)

3 lignes	40 € TTC
ligne supplémentaire :	10 € TTC
Forfait 2 parutions :	70 € TTC

DISCLOSURE CONTROLS & EVALUATIONS

Nom : Prénom :

Adresse : Code postal :

Ville : _____ Tél. : _____ E-mail : _____

Natalia Sibileva
diplômée & premier prix
du Conservatoire Supérieur
de Saint-Petersbourg

- ✓ Stages ou Cours individuels
 - ✓ Stages de 2-4 ou 6 personnes
 - ✓ 1 piano par élève
 - ✓ Toute l'année
 - ✓ Externe ou pension complète
 - ✓ Ambiance familiale
- Mobile : 06 08 61 62 96
www.sibileva-piano.com

complète, à Paris et 92 -
Tél. : 06 60 84 67 06

Urgent - Vends piano 1/4 queue
Samick noir année 2000, Très bien
entretenu th piano étude semi-

Ci-joint un chèque de €
(Les annonces sont réglées à la commande, chèque libellé à l'ordre de Groupe
Express-Roularta.) Pour une parution dans le prochain numéro de *Pianiste*,
merci de nous faire parvenir votre annonce avant le 28 novembre 2014.

pour votre annonce. ☐ PIANOS ☐ CLAVECINS ☐ ORGUES ☐ COURS ☐ HI-FI ☐ DIVERS

contactez :
Véronique FABRÈGES
par téléphone au :
01 75 55 43 21
ou par mail :
vfabrege@er-services.fr

→ PARUTION :
LE 19 DÉCEMBRE 2014

→ RÉSERVATION :
AVANT LE 24 NOVEMBRE

→ REMISE TECHNIQUE :
AVANT LE 28 NOVEMBRE

professionnel 4000€. Tél. : 06 85
04 51 09 - Paris et région parisienne

Vends rare piano droit Steinway
1905 cadre métallique acajou -
parfait état - Tél. : 01 46 20 08 20
- Mail : ellsanag@free.fr

La leçon de piano en DVD

Ce DVD vous explique et vous montre en 45 minutes de leçon privée comment travailler toutes les partitions du magazine. Toutes les clés, en images, pour surmonter le difficile des techniques, et progresser pas à pas dans votre apprentissage du piano (position des mains et doigts, travail sur la pédale, nuances de jeu et détails d'interprétation).

11€
le DVD



» RETROUVEZ
LES PARTITIONS
DE CHAQUE DVD
DANS LE NUMÉRO
DE PIANISTE
CORRESPONDANT
(VOIR LA LISTE PAGES SUIVANTES)

7,95 €
le numéro


**PROTÉG
VOS CD**

14,50 €
la boîte

POUR COMMANDER

 Par courrier : Renvoyez votre bon de commande avec votre règlement
à : L'Express Boutique - 4 rue de Mouchy 60438 Noailles cedex

Par téléphone : au 01 55 56 71 45
[Paiement par CB uniquement]

 Par Internet : www.pianiste.fr/boutique

BON DE COMMANDE

à renvoyer sous enveloppe affranchie à l'adresse suivante :

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

Libellé		Ref.	Prix unitaire	Quantité	Prix total
Les DVD					
Exemple : DVD Volume 27 (Pianiste n°74)		ref : DP107421	11,00 €		
			11,00 €		
			11,00 €		
			11,00 €		
Les numéros normaux (n° Pianiste + CD)					
Exemple : Pianiste n°74		ref : P107421	7,95 €		
			7,95 €		
			7,95 €		
			7,95 €		
			7,95 €		
Le boîtier CD Pianiste			14,50 €		
				Total de ma commande	
				Participation aux frais d'envoi	3,50 €
				TOTAL À RÉGLER	

Nom Je joins mon règlement par :
 Prénom ☐ Chèque bancaire ou postal à l'ordre de Groupe EXPRESS-ROULARTA
 Adresse complète ☐ Carte bancaire
 N°
 Code postal [][] Ville Expire le : [][] [][] ou
 Pays Tél.
 e-mail

L'accès de ces données est réservé à la Boutique Pianiste. ☐ OUI ☐ NON et de ses partenaires ☐ OUI ☐ NON

1 Les données personnelles figurent sur le dos de votre carte bancaire
 (pour information voir page 10)

Signature obligatoire



FRÉDÉRIC MAZZELLA

UN TRAJET EN MUSIQUE

Pianiste et compositeur à ses heures, le fondateur de la startup de covoiturage Blablacar a plus d'une corde à son arc. Rencontre.



Dans quel contexte avez-vous débuté le piano ? Ma mère est violoniste, ma grand-mère était pianiste. La musique a toujours occupé une place très importante dans ma famille. Ma mère tenait à ce que ses trois enfants jouent d'un instrument. J'ai commencé par le violon à l'âge de 5 ans avant d'apprendre le piano l'année suivante. J'ai d'ailleurs passé mon prix dans les deux instruments au Conservatoire de La Rochelle (Charente-Maîtrise). J'ai poursuivi ma scolarité

en classe à horaires aménagés au lycée Racine, tout en étudiant le piano au CRR de Paris, dans la classe de Billy Eidi. En parallèle, je prenais des cours de piano jazz avec Claude Terranova.

Vous souhaitez alors devenir pianiste professionnel ?

Cette idée m'a peut-être traversé l'esprit à un moment donné mais lorsque j'ai intégré le CRR de Paris, j'ai compris que mon niveau était moyen. J'étais confronté à d'excellents pianistes. De plus, j'adorais les mathématiques et je souhaitais poursuivre dans cette voie. À la fin de ma terminale, j'ai réalisé que si je faisais le choix du piano, je serais contraint d'abandonner définitivement les sciences. Alors que je pourrais toujours revenir à la musique. Et je n'y ai pas complètement renoncé...

C'est-à-dire ?

J'aimerais un jour me remettre à la composition. Quand je suis revenu en France après mes études à l'Université de Stanford, en Californie, j'ai écrit plusieurs chansons. J'ai d'ailleurs passé deux fois le concours « CQFD » organisé par le magazine *Le Monde*. J'ai été retenu dans la première sélection mais je n'ai pas été choisi parmi les vingt finalistes dont les titres figuraient sur le CD. Je m'étais promis que si j'étais au palmarès, je poserais ma démission et je me lancerais complètement dans cette voie.

Quel type de musique composez-vous ?

Mes chansons s'apparentent à du trip-hop, un mélange de jazz et d'électro. On trouve mes titres sur artefacto4.com, le nom du groupe, en référence à l'article du Code pénal qui introduit pour la première fois la notion de délinquance

au moment des actes, et que je trouve très grave car, si on part de ce principe, on peut excuser à peu près tout.

Gardez-vous aujourd'hui un lien avec le piano ?

Récemment, pour fêter l'ouverture des bureaux polonais de ma société de covoiturage Blablacar, nous avons invité toute l'équipe polonaise dans un restaurant où j'ai joué des *Études* ainsi que la *Barricade* de Chopin. Mais cela fait dix ans que je n'ai plus vraiment travaillé et j'ai l'impression de porter des moules quand je me mets au piano !

Quels sont vos répertoires de prédilection ?

J'ai beaucoup d'affinité avec Rachmaninov. J'avais d'ailleurs travaillé le *Concerto n°2* lorsque j'étais au Conservatoire de La Rochelle. Parmi mes œuvres de prédilection, je peux citer *Le Tombeau de Couperin* de Ravel ou les *Variations Sérielles* de Mendelssohn que j'ai interprétées plusieurs fois en concert. J'ai également joué quasiment toutes les *Études* de Chopin.

Quels ont été vos chocs pianistiques ?

J'ai été particulièrement marqué par des concerts de Keith Jarrett et de Brad Mehldau, deux très grands pianistes. Je m'intéresse aussi à certains artistes de la scène classique comme Boris Berezovsky, Bertrand Chamayou, ou encore Célimène Daudet. Nous étions dans la même promotion avant son entrée au CNSM de Lyon. C'est moi qui ai créé son premier site Internet.

Votre startup de covoiturage Blablacar est plutôt éloignée de l'univers de la musique !

En effet. Mais j'ai passé beaucoup de temps aux États-Unis au moment de l'explosion de la bulle Internet. Dès le départ, j'ai été convaincu qu'il s'agissait d'un formidable outil de développement. Le principe de Blablacar est simple : au lieu de voyager à vide, un conducteur transporte plusieurs passagers pour une somme modique. C'est une entreprise qui se développe car elle permet aux gens de réaliser d'énormes économies !

Propos recueillis par Elsa Fottorino

PIANISTE et GAVEAU présentent



Au cœur d'une œuvre...

“ Les chefs-d'œuvre du piano racontés et interprétés par Claire-Marie Le Guay ”

PROCHAINS CONCERTS

10 décembre 2014 à 20h30
RACHMANINOV – Préludes
25 mars 2015 à 20h30
BACH – Partita n°1
20 mai 2015 à 20h30
MOZART – Marche turque

À partir de 18 €

Réservations et renseignements :
Salle Gaveau, 45 - 47 rue La Boétie
75008 PARIS
Tel. : 01.49.53.05.07
www.sallegaveau.com

Le silence est D'OR

Changez votre vieux piano en or

Du 1er septembre 2014 au 15 janvier 2015 obtenez jusqu'à 2500 euros de prime au renouvellement contre la reprise de votre ancien clavier numérique ou piano acoustique et l'acquisition d'un piano Silent™ Yamaha neuf.

La quasi-totalité de la gamme des pianos Yamaha est proposée avec le système Silent™ Yamaha.

Renseignez-vous auprès de votre distributeur pour obtenir plus d'informations.

<http://yamaha-corporation.force.com/dealers/fr>

SILENT *Piano*™

